Prix : 150 fr.

Ouvrage honoré de plusieurs souscriptions importantes du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux Arts et de la Ville de Paris.

L'ART, LA DÉCORATION
ET L'ORNEMENT
des Étoffes et des Tissus

Chez les Anciens et chez les Modernes

(Soieries, Velours, Satins, Brocatelles, Damas, Draperies, Lainages, Tapis, Tapisseries, Broderies, Passementeries, etc., etc.)

RECUEIL HISTORIQUE, PRATIQUE ET TECHNIQUE DE

DÉCORATIONS POLYCHROMES

Publié sous la direction artistique de M. BACHELIN DEFLORENNE, précédé d'une Histoire générale de l'Ornement des Tissus (Introduction générale) et accompagné de Notices descriptives et explicatives, par

DUPONT AUBERVILLE

Cent planches imprimées en or, argent et couleurs contenant

SIX CENTS TYPES DIFFÉRENTS

offrant les plus beaux spécimens connus appartenant

à tous les Arts, toutes les Époques, tous les Styles

et reproduits d'après les pièces originales elles-mêmes se trouvant soit en France, soit à l'Étranger,

dans les Musées et dans les grandes Collections particulières

(L'indication des époques figure sur chaque planche en Français, en Anglais, en Allemand)

Dessins de KREUTZBERGER, Lithographies de RÉGAMEY

Impression d'Art en chromolithographie par LEMERCIER ET Cie *et* BACHELIN DEFLORENNE

« ...Qu'on exploite les anciens modèles et l'on s'apercevra bien vite dans leurs reproductions combien l'art s'y manifeste. Servons-nous de ce que les siècles antérieurs nous ont légué et cherchons dans la contemplation des chefs-d'œuvre du passé à faire naître les merveilles de demain. La nécessité de propager les œuvres d'art est aujourd'hui absolue. Une nécessité non moins incontestable est d'élever l'art industriel et de donner aux artistes, aux artisans et aux fabricants des modèles à date fixe et d'une ornementation aussi élégante qu'originale, qui leur permettent non seulement de se familiariser avec les règles du beau, mais aussi de bien connaître les caractères que les différents arts ou les différentes époques ont imprimés aux œuvres qu'elles ont fait naître. » (H. COCHERIS, insp. gén.)

PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE DE LA NOBLESSE ET DES BEAUX-ARTS

Dépôt :

Librairie du Bibliophile, Georges Brunox, Sr de Daffis et de Willem, 7, rue Guénégaud, Paris

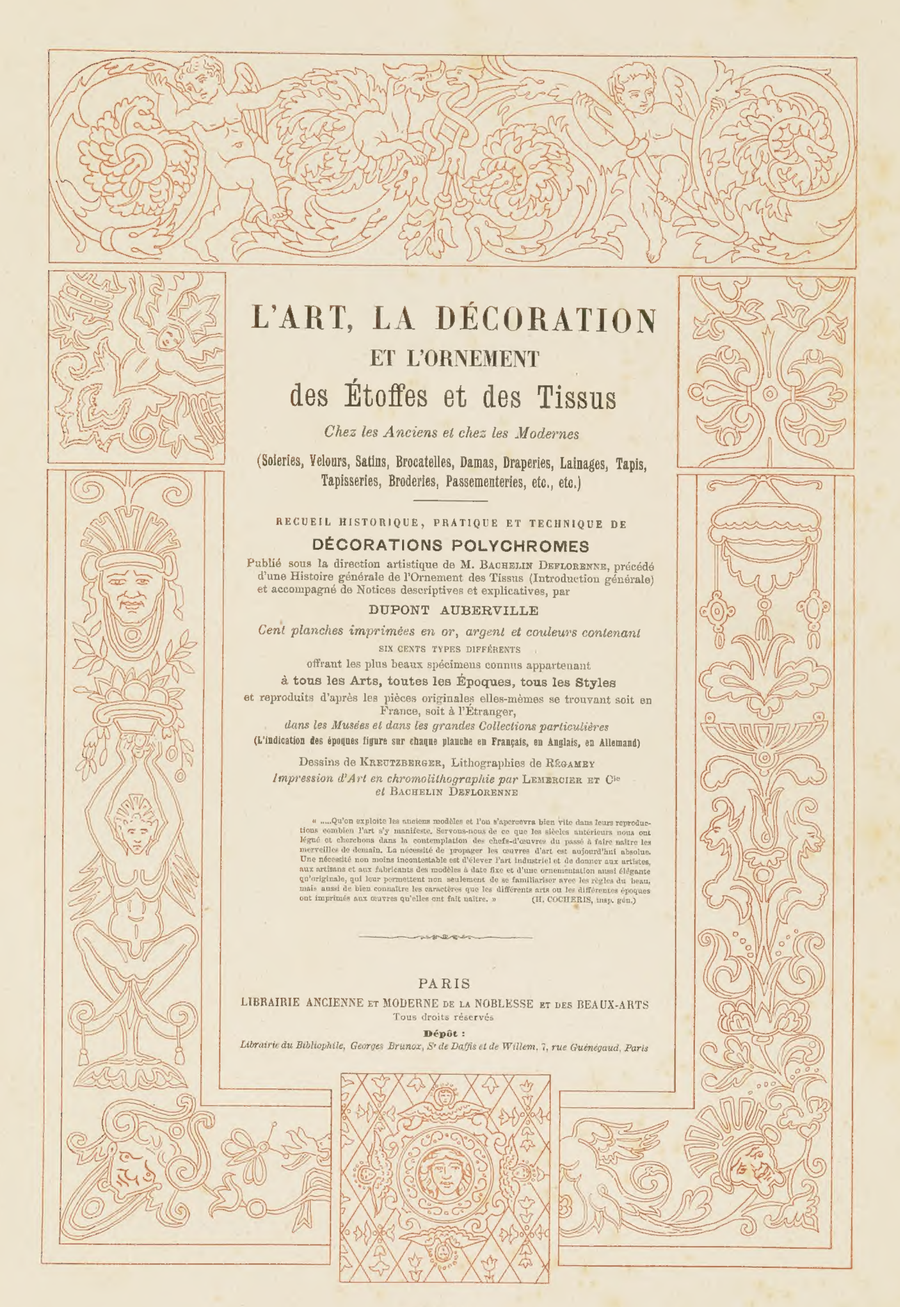
Ouvrage recommandé aux Amateurs, Érudits, Gens du monde, Musées, Bibliothèques, Peintres, Dessinateurs, Décorateurs, Ornemanistes, Collectionneurs, Fabricants, Industriels, etc., etc.


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01560 0774

L'ART, LA DÉCORATION ET L'ORNEMENT

des Étoffes et des Tissus

Le présent ouvrage, publié en dix livraisons
du prix de 15 francs chacune,
ne se vend maintenant que complet et au prix
de 150 francs.



L'ART, LA DÉCORATION
ET L'ORNEMENT
des Étoffes et des Tissus

Chez les Anciens et chez les Modernes

(Soieries, Velours, Satins, Brocatelles, Damas, Draperies, Lainages, Tapis, Tapisseries, Broderies, Passementeries, etc., etc.)

RECUEIL HISTORIQUE, PRATIQUE ET TECHNIQUE DE

DÉCORATIONS POLYCHROMES

Publié sous la direction artistique de M. Bachelin Deflorenne, précédé d'une Histoire générale de l'Ornement des Tissus (Introduction générale) et accompagné de Notices descriptives et explicatives, par

DUPONT AUBERVILLE

Cent planches imprimées en or, argent et couleurs contenant
SIX CENTS TYPES DIFFÉRENTS
offrant les plus beaux spécimens connus appartenant
à tous les Arts, toutes les Époques, tous les Styles
et reproduits d'après les pièces originales elles-mêmes se trouvant soit en France, soit à l'Étranger,
dans les Musées et dans les grandes Collections particulières
(L'indication des époques figure sur chaque planche en Français, en Anglais, en Allemand)

Dessins de Kreutzberger, Lithographies de Régamey
Impression d'Art en chromolithographie par Lemercier et Cie
et Bachelin Deflorenne

« .....Qu'on exploite les anciens modèles et l'on s'apercevra bien vite dans leurs reproductions combien l'art s'y manifeste. Servons-nous de ce que les siècles antérieurs nous ont légué et cherchons dans la contemplation des chefs-d'œuvre du passé à faire naître les merveilles de demain. La nécessité de propager les œuvres d'art est aujourd'hui absolue. Une nécessité non moins incontestable est d'élever l'art industriel et de donner aux artistes, aux artisans et aux fabricants des modèles à date fixe et d'une ornementation aussi élégante qu'originale, qui leur permettent non seulement de se familiariser avec les règles du beau, mais aussi de bien connaître les caractères que les différents arts ou les différentes époques ont imprimés aux œuvres qu'elles ont fait naître. » (H. COCHERIS, insp. gén.)

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE DE LA NOBLESSE ET DES BEAUX-ARTS

Dépôt :
Librairie du Bibliophile, Georges Brunox, Sr de Daffis et de Willem, 7, rue Guénégaud, Paris

c. 1880



INTRODUCTION GÉNÉRALE



La Fontaine a dit : « Nous ne saurions aller plus avant que « les Anciens ; ils ne nous ont laissé que la gloire de les bien « suivre. »

Ce que notre grand fabuliste disait de la littérature peut surtout s'appliquer à l'art que nous allons essayer de décrire et que nous appellerons l'Ornement du Tissu.

Plusieurs milliers d'années avant notre ère, les ouvriers de l'Inde, de l'Égypte, de l'Assyrie et de la Phénicie confectionnaient déjà des tissus unis aussi beaux, aussi fins que ceux qui sortent aujourd'hui de nos meilleurs ateliers ; ils n'étaient pas moins habiles à produire des étoffes façonnées qu'ils ornaient souvent de dessins fort ingénieux : c'est par la broderie que cette ornementation dut commencer. Avec cet instinct de fine coquetterie inné chez la femme, nos mères, qui savaient trouver en toutes choses un auxiliaire à leurs charmes et à leurs grâces naturelles, inventèrent certainement cet art qui leur offrait de si précieuses ressources ; elles durent instinctivement essayer de broder la première étoffe qui s'offrit à leurs yeux. On pourrait presque assurer qu'au sortir de l'Eden la femme sut se faire une élégante parure de ce vêtement si simple qui fut le premier de tous et que nous décrit l'Écriture ; nous n'osons dire qu'elle le broda.

Chez les Juifs, la loi de Moïse prescrivait que les vêtements sacrés fussent enrichis

d'ornements brodés. Le prophète Ezéchiel ne veut pas que ce luxe dépasse le portique des temples ; il reproche aux femmes de son temps de porter des robes surchargées de broderies.

La mère de famille que Salomon idéalise, dans le dernier chapitre de ses Proverbes, sous les traits de la femme forte, connaît l'art de broder ; elle emploie *avec industrie*, lisons-nous, « le lin et la laine, tourne elle-même le fuseau et fabrique les « vêtements de ses domestiques. »

Chez les Assyriens, des broderies d'une exquise délicatesse et faites avec des fils d'or du plus grand prix s'étalaient sur les vêtements des personnages de distinction. Les monuments de Khorsabad en font foi. Le même usage existait en Égypte, dans l'Inde, en Perse, en Chine, partout enfin où la civilisation s'implantait et prenait le pas sur la barbarie. On sait que les Babyloniens excellèrent dans l'art de broder. C'est à Babylone que furent fabriquées ces admirables couvertures de lits destinées aux convives dans les repas, qui furent payées, assure-t-on, jusqu'à 800,000 francs de notre monnaie.

Les héroïnes d'Homère : Hélène, Pénélope, Calypso, Circé et tant d'autres, s'occupaient de travaux d'aiguille, *elles brodaient*. Le poète, dans son livre immortel, les renvoie toujours à leurs laines et à leurs fuseaux.

Ce que nous venons de dire suffit pour démontrer que l'art de l'ornement du tissu fut une des premières inventions humaines. Nous en trouvons des traces chez les peuples les moins avancés en industrie. Chaque nation employait naturellement les matières qui étaient à sa portée. A défaut de la soie dont la Chine se réserva longtemps le monopole, et qui ne fit son apparition en Égypte que deux ou trois siècles avant notre ère pour se répandre de là dans tout l'Occident, le coton, le lin, le chanvre, la laine, les fils d'or ou d'argent, grâce à l'habileté de la main-d'œuvre, suffirent pour porter l'art de la broderie à un degré de perfection qui ne devait pas être dépassé. On sait que les tissus fabriqués avec le coton et le lin, chez les Égyptiens et les Babyloniens, ne le cédaient en rien à ceux qu'ils auraient pu faire avec la soie qui, quoi qu'on ait pu dire, leur était totalement inconnue.

Les Hébreux, récemment émigrés de l'Égypte et qui tirèrent de cette contrée leurs étoffes et leurs matières précieuses, n'eurent donc que le lin et le coton; et c'est par une fausse interprétation du mot hébreu *Shesh* (*Exod.* chap. XXVI), qu'on a avancé que Moïse avait nommé la soie parmi les étoffes somptueuses dont il ordonne l'emploi pour les voiles intérieurs du Tabernacle.

Le tissu de soie existait cependant en Chine plus de 3,000 ans avant notre ère. Il y avait déjà 300 ans que les Chinois utilisaient tant bien que mal la matière précieuse qu'ils avaient su trouver, quand une femme, une impératrice du Céleste Empire, *Si-Ling-chi*, eut l'idée de prévenir le travail d'éclosion du ver à soie et de donner par là au fil précieux son brillant et sa continuité native. Le tissu de soie reçut tout son lustre de cette innovation; aussi la reconnaissance pour l'industrieuse *Si-Ling-Chi* fut si grande, que les Chinois la mirent au nombre de leurs divinités.

Quelques siècles plus tard, les historiens chinois nous montrent l'Empereur *Chun* parcourant ses vastes possessions et recevant au pied du mont *Taï* l'hommage de ses

nombreux vassaux; ils lui apportent en présent, comme ce qui doit le plus lui plaire, des étoffes de soie, du lin, de la soie écrue et des tissus de diverses couleurs. Le tissage de la soie avait fait, dès cette époque reculée, des progrès considérables; les plus riches couleurs de la teinture étaient habilement employées soit à peindre, soit à rehausser l'éclat de tissus que de fines broderies rendaient doublement précieux.

Longtemps après, douze siècles environ avant Jésus-Christ, lors que l'Empire chinois se fut subdivisé en un grand nombre d'états féodaux, nous lisons que toutes les cours feudataires de l'Empire cherchaient à se surpasser par le luxe de leurs costumes et s'entouraient des plus habiles artistes dans l'art de tisser et de nuancer le « fil divin. » Enfin, nous voyons, près de 900 ans avant l'ère chrétienne, l'Empereur *Li-Wang* porter des habits de brocart d'or magnifiquement ornés.

Les plus belles étoffes étaient fabriquées sous les yeux de l'Empereur et dans son palais même. L'auteur érudit de l'histoire de la soie, M. Pariset, à qui nous devons quelques-uns de ces détails, en tire cette conséquence qu'elles étaient réservées aux grands de l'Empire; nous aimons mieux croire que le souverain chinois voulait ainsi encourager une industrie dont il pressentait le glorieux avenir.

Comment put-il se faire qu'un peuple industrieux comme l'était celui d'Égypte ne profitât pas immédiatement de la précieuse découverte que la Chine avait faite? L'esprit défiant et essentiellement personnel des Chinois peut, jusqu'à un certain point, expliquer le soin qu'ils durent apporter à cacher au reste du monde leur riche conquête; aussi bien l'histoire du Céleste Empire ne nous montre-t-elle, durant une longue période, aucune communication avec l'extrême Orient et l'occident de l'Asie. La soie et les soieries, fussent-elles dès lors devenues assez abondantes pour pouvoir être fournies à l'exportation, n'auraient donc pas trouvé de débouché ni de route ouverte au commerce. Sans doute, quelques Juifs, après la dispersion de leur nation, ont pu pénétrer accidentellement jusqu'à la Chine et se procurer des étoffes de soie; mais, comme le font observer les savants missionnaires qui ont étudié à fond les mœurs et les usages des Chinois et qui nous ont laissé sur ce pays de précieux documents, ces étoffes ne furent pas portées bien loin, et, à coup sûr, il ne put s'établir de commerce régulier entre l'Égypte et le Céleste Empire.

Les peuples de l'Asie orientale, nous n'hésitons pas à le penser, eurent seuls la révélation de l'industrie textile chinoise; à défaut de preuves écrites, nous en trouvons de suffisantes dans la tradition qui ramène à une origine commune les types décoratifs de ces diverses contrées. Nulle part ce respect de la tradition ne se fit mieux sentir qu'en Orient. La pureté de la source a pu s'altérer. Les motifs d'ornementation ont conservé le cachet originel. Nous ne croyons donc pas aller trop loin, quelles que soient, d'ailleurs, les idées arrêtées à cet égard, en avançant que, jusqu'à nous, les Orientaux ont copié de siècle en siècle les premières inspirations qui leur venaient de la Chine.

Le pays des Pharaons dut se contenter pour la fabrication de ses étoffes des matières textiles qu'il tirait de son propre sol. En outre du lin, du coton et de la laine, les Egyptiens connurent certaines chenilles dont le fil servait à la fabrication d'un tissu soyeux mais sans consistance; de là peut-être les erreurs qui se sont produites à l'égard de notre ver à soie du mûrier.

Avant que le cotonnier ne pénétrât dans les plaines fertiles du Nil et n'y fût

cultivé, les cotonnades indiennes étaient connues dans ce pays; il s'en faisait un grand commerce. Les navigateurs arabes allaient les chercher à Barigatza, au nord de la moderne Bombay[1], et les apportaient au port d'Adulé sur la mer Rouge. C'est là que les Egyptiens se rendaient pour en trafiquer. Le coton venu par cette voie servait à confectionner « les ceintures à raies bleues avec un effilé, les toiles ouvrées, les « toiles à liteaux, les peluches et les demi-velours, » que les savants attachés à l'expédition d'Egypte trouvèrent dans les hypogées et qui servaient à ensevelir ces momies enveloppées de *bandelettes de coton*, dont nos musées nous offrent tant de curieux spécimens.

Il est donc avéré que les Égyptiens n'employaient pour leurs tissus que le lin et le coton. Pline, dont le témoignage est si souvent invoqué, ne mentionne pas d'autres productions *(Hist. nat.* Lib. XIX, cap. II, III, IV, V, VI). Le coton était la matière sacrée réservée pour les vêtements des prêtres et pour les sépultures. Le lin était plus particulièrement employé aux choses mondaines et de fantaisie. Hérodote parle de cuirasses de lin pour la confection desquelles on avait employé des fils d'une finesse merveilleuse; et Denon, dans son *Voyage en Égypte*, nous dit à propos d'une tunique trouvée à Thèbes, dans un sarcophage, et qu'il a eu la bonne fortune de voir, qu'elle est composée « d'un tissu lâche dont le fil est excessivement fin; le fil à faire de la « dentelle n'est pas plus délié; il est plus mince qu'un cheveu, retors et composé de « deux brins, ce qui suppose ou une adresse inouïe dans la filature à la main, ou des « machines perfectionnées. »

Les produits sortis des manufactures égyptiennes étaient préparés, on le voit, de manière à satisfaire le goût le plus délicat, et les ouvriers d'alors n'ont certainement pas été dépassés. Nous ne saurions mieux faire pour donner une idée du soin et de la surveillance qui présidaient à la fabrication, que de pénétrer un instant avec nos lecteurs dans une fabrique de lin. Il nous suffira pour cela de déchiffrer avec M. *Maspero,* le papyrus, n° 3,930, du Musée du Louvre. Ce papyrus n'est autre chose qu'une lettre par laquelle « le scribe *Ah-Mès* se plaint, au Directeur de la « manufacture *Taï,* qu'on lui ait enlevé une de ses ouvrières pour la donner à un « autre chef d'atelier; il demande qu'on la lui rende. Ce changement avait été fait « sur les instances de la mère de la jeune ouvrière, qui accusait *Ah-Mès* de retenir sa « fille auprès de lui comme simple apprentie, de garder son ouvrage et se l'approprier, « bien qu'elle fût passée maîtresse en son métier; *Ah-Mès*, au contraire, proteste « de son innocence et soutient que l'apprentie ne sait pas encore son état... » La fin de la lettre manque entièrement.

Ce petit document, quelqu'incomplet qu'il soit, a le mérite de nous transporter dans un véritable atelier et de nous initier aux mœurs ouvrières de l'ancienne Égypte. Chaque manufacture était placée sous la surveillance d'un chef des tissus ou des tisserands qui avait sous ses ordres quelques scribes, chefs d'atelier ou contre-maîtres; ces contre-maîtres avaient la surveillance d'un certain nombre d'ouvriers et surtout d'ouvrières; car, malgré le témoignage d'Hérodote, il est démontré que les femmes s'occupaient plus spécialement de ce genre de travail.

(1) L'industrie de la soie n'avait pas dépassé l'Himalaya.

A chaque atelier étaient attachées des apprenties dont l'ouvrage, trop imparfait pour être livré au commerce, n'était pas payé. Il semble que le temps de l'apprentissage n'ait pas eu une durée réglementaire, sans cela la plainte de la mère de notre ouvrière n'aurait pas eu de raison d'être. Il nous paraît aussi que le chef d'atelier a vu dans ce silence de la loi, au sujet de l'apprentissage, un prétexte à fraudes et à prévarications. La jeune apprentie est déjà passée maîtresse, nous dit le curieux document, pourquoi ne pas lui solder le prix du travail auquel elle a droit? On voit qu'il manquait alors à l'Égypte un tribunal de prud'hommes et que les contrats n'y étaient pas toujours strictement exécutés.

Après nous être introduits, grâce à l'indiscrétion du papyrus en question, dans une manufacture égyptienne, jetons un coup d'œil sur le mouvement industriel et commercial de ces temps éloignés au point de vue de l'objet qui nous intéresse.

On est émerveillé de voir l'activité et la prospérité qui unissaient alors tous les peuples de l'Asie occidentale. L'Egypte apparaît avec ses tissus brodés; l'Inde avec ses mousselines et ses matières tinctoriales; la Babylonie avec ses riches étoffes; la Phénicie avec sa pourpre. C'est à Babylone, qu'Ezéchiel nomme la ville du négoce, qu'arrivent toutes les caravanes qui sillonnent la Perse, la Médie et tous les pays que traverse l'Indus. Les Arabes et les Phéniciens lui apportent par le golfe Persique et l'Euphrate les produits de l'Arabie et de l'Inde méridionale; Tyr (*la Reine des mers*) lui envoie aussi les riches marchandises qu'elle reçoit du Midi par les caravanes égyptiennes, et du Nord par celles qui ont parcouru les contrées caucasiennes, la Cappadoce et l'Asie Mineure. Laisser en dehors de ces relations commerciales la Chine, si richement dotée elle-même, est chose difficile; on se défend mal contre la prédisposition de placer auprès des tissus de laine, de lin, de coton, apportés dans ce vaste marché babylonien, les riches tissus de soie du Céleste Empire; il faut pourtant se résoudre pendant longtemps encore à laisser la Chine dans son isolement égoïste. La soie, nous le répétons encore, malgré ce qu'ont pu dire les traducteurs de la Bible, et Saint-Jérôme avec eux, était inconnue à ces peuples industrieux. Le mot hébreu *Bus*, traduit par le mot *sericum*, soie, et qui a donné lieu à tant de controverses, n'est, d'après l'opinion de tous les orientalistes, que le mot *Byssus*, lin, bien que plus tard les Latins aient désigné par ce mot une espèce de soie qui leur était particulière, et d'un jaune doré.

Les Grecs, qui procédaient des Égyptiens et qui allaient s'instruire à leurs savantes écoles, rapportèrent d'Égypte l'art de fabriquer les tissus ainsi que l'usage du papier (Βίβλος) employé en Égypte, dès 1872 avant l'ère vulgaire. Il passa chez les Grecs 8 ou 900 ans plus tard [1]; on peut dire que l'art de tisser fut transmis en Grèce vers cette même époque.

Athènes faisait déjà alors une grande consommation de matières textiles, et nous savons qu'il y avait là un marché considérable pour le commerce des laines et du lin. L'ornementation des tissus s'inspira des œuvres des grands artistes dont la Grèce semblait être le berceau, et des dessins d'un goût exquis se répandirent sur les étoffes qui se fabriquaient à Athènes et dans les principales villes de l'Archipel.

(1) On nommait *Biblus* chez les Romains l'écorce du jonc qui servait à faire le papier.

Les expéditions de leurs généraux dans l'Inde, en Perse et surtout chez les Mèdes, ne furent pas sans résultats pour l'art de l'ornement du tissu. La pourpre et l'or qui étincelaient sur les vêtements aux couleurs éclatantes de ces peuples qu'ils combattaient, leur en firent envier les dépouilles, et l'habillement des vainqueurs égala bientôt en richesse, s'il ne le surpassa, celui des guerriers qu'ils venaient de soumettre.

Lés Romains héritèrent, à leur tour, de la civilisation des Égyptiens, des Hellènes et de toutes les nations avec lesquelles ils avaient été en communion plus ou moins directe, ils apprirent d'elles à fabriquer les tissus. La République avait imité les Carthaginois et les Grecs ; les Antonins et les Syriens avaient eu l'Égypte pour modèle ; l'Empire monarchique reproduisit la Perse, dont il emprunta les modes et les arts. Rien ne coûta aux Romains, dans la suite, pour égaler leurs maîtres et même pour les surpasser ; ils firent venir de Phrygie, des ouvriers *(Plumarii)* dont l'art consistait à représenter sur la toile avec l'aiguille toutes sortes de figures et surtout des oiseaux avec la variété des couleurs de leurs plumages. Les fils d'or et d'argent n'étaient pas épargnés pour rehausser l'éclat de pareils tissus dont le travail exquis était universellement admiré. On appela dès lors ces ouvriers *Phrygiones*, du nom de leur nationalité.

Les Romains n'étaient pas artistes, ils ne comprenaient pas la dignité de l'art; quel qu'il fût, la pratique en était rangée par eux parmi les professions serviles et laissée aux étrangers. Les artistes libres et honorés dans la Grèce étaient à Rome esclaves ou affranchis ; de là, une différence marquée dans les œuvres d'art. Il semblerait pourtant qu'il y eut exception pour les *Phrygiones;* ils eurent pour eux des préférences qui s'expliquent par la coquetterie et le goût du luxe qui, chez les dames romaines, allait toujours en augmentant.

Devons-nous ajouter que les Romains imaginèrent des travaux précurseurs de la dentelle; le *Scutulata vestis,* que portaient à Rome les gens de condition, était une espèce de toge faite d'une étoffe « dont les bords étaient tissés en manière de petits réseaux « joints les uns aux autres et sur laquelle on les brodait à l'aiguille. »

Ovide nous apprend que Lucrèce ne dédaignait pas ce genre de travail. Rien de plus charmant que la peinture qu'il nous fait de l'illustre Romaine travaillant au milieu de ses esclaves à une *Lacerna*, sorte de vêtement qu'elle faisait pour son mari. On doit pourtant supposer qu'elle se réservait la partie brodée, la portion délicate du travail, *pars scutulata ;* les esclaves devaient se partager la tâche la plus grossière de l'œuvre.

C'était, du reste, un devoir que s'imposaient les femmes vertueuses de faire elles-mêmes, outre leurs robes et leurs ajustements, des vêtements pour leurs maris, leurs enfants et leurs esclaves. Auguste, on le sait, portait habituellement des habits faits par sa femme, sa sœur et ses filles.

Après avoir filé la laine, le lin ou le *Bysse*, elles en fabriquaient des étoffes sur le métier. Ces mœurs anciennes ont prévalu longtemps chez les Romains qui les avaient consacrées dans les épousailles par une cérémonie essentielle qui consistait à faire porter devant la nouvelle mariée une quenouille et un fuseau.

Ce fut seulement vers la fin du premier siècle avant notre ère que la soie

s'introduisit à Rome : Le pillage des riches et luxueuses provinces d'Asie rendit un moment les tissus de soie tellement abondants, que non-seulement les femmes, mais les hommes les adoptèrent pour leurs vêtements. Ce n'est que beaucoup plus tard, sous le consulat de Taurus et de Libon, l'an XVI après Jésus-Christ, que le Sénat croit devoir s'opposer à ce luxe ; il défend aux hommes « de se déshonorer en portant des étoffes de soie. » *(Ne serica vestis viros fædaret.* Tacit. *Annal., Lib. II, cap.* xxxiii.)

L'art des *Phrygiones*, de ces ouvriers si habiles dans l'ornementation des tissus, arriva à l'apogée de la perfection le jour où les triomphateurs eurent recours à leur talent. Une sorte d'émulation naquit nécessairement entr'eux dès ce moment-là et ils se surpassèrent les uns les autres. On sait que la robe appelée : *Toga picta* ou *palmata,* habillement ordinaire de ceux qui avaient l'honneur du triomphe, était leur ouvrage. Cette robe était ornée de « palmes d'or brodées ou tissues « dans l'étoffe. »

La *Trabea,* sorte de robe de pourpre dont on revêtait les statues des dieux, était aussi la plupart du temps tissée par eux.

Nous ne saurions achever ce premier aperçu de l'art que nous essayons de décrire, sans dire un mot des couleurs employées par les Anciens à la teinture de leurs tissus.

La pourpre, si estimée des Grecs et des Romains, et devenue chez eux l'un des signes distinctifs de la puissance souveraine, était une sorte de violet foncé et non, comme on le croit généralement, une teinte d'un rouge vif. La *Porphyra dibapha*, ou pourpre teinte deux fois, était surtout renommée. Cet usage de teindre deux fois la pourpre datait de la plus haute antiquité. Dans le Cantique des Cantiques, le chœur des jeunes filles s'adressant à la jeune épouse s'exprime ainsi : « Vos cheveux « sont comme la pourpre du Roi liée et *teinte deux fois* dans les canaux « des teinturiers. »

Cette riche couleur venait de l'Asie et particulièrement de la Phénicie. On la vendait au poids de l'argent. Son mérite spécial, aux yeux des Anciens, semble avoir été de s'aviver et de foncer par l'exposition au soleil au lieu de pâlir comme la plupart des couleurs rouges, violettes et bleues.

C'est au hasard seul, suivant la tradition, qu'on doit la découverte de cette belle couleur. Tout le monde connaît l'histoire de ce chien de berger qui, pressé par la faim, brisa sur le bord de la mer un coquillage *(Murex)*. La liqueur qui en jaillit lui teignit la gueule d'une couleur qui ravit d'admiration ceux qui la virent. On chercha les moyens de l'appliquer sur les étoffes et on y réussit. C'est à l'Hercule Tyrien, qui vraisemblablement était le propriétaire du berger et du chien, qu'on fait l'honneur de l'invention.

A Pompéi, on a trouvé près de la boutique de plusieurs teinturiers des tas de coquilles de *Murex*, et M. de Saulcy nous apprend qu'il a également découvert aux environs de Sidon *(Phénicie)*, un amas de coquilles de la même espèce. Toutes ces coquilles portaient la trace d'un coup de meule qui ne permettait pas de douter qu'elles n'aient servi à en extraire de la pourpre Tyrienne.

Pline et Vitruve signalent la *Garance* comme entrant dans la composition de

la teinture de la pourpre. C'était là certainement une innovation romaine, qui dut donner, sinon plus d'éclat, au moins plus de solidité à la couleur primitive.

Les propriétés tinctoriales du pastel *(Isatis)* que nous nommons vulgairement guède (du celtique Gwed), étaient également connues des Anciens. Une belle couleur bleue était obtenue au moyen de cette plante, et nous savons, d'après Pline, que les teinturiers romains excellaient dans l'art de la préparer.

Nous citerons seulement pour ordre le *Kermès,* la *Gaude*, l'*Orseille*, l'*Indigo*, le *Carthame*, qui, en usage dans l'Inde, depuis un temps immémorial, devaient également être connus des Romains. Vitruve nous dit aussi qu'avec le suc de plusieurs fleurs et de plusieurs fruits, ils savaient imiter toutes sortes de couleurs; mais il a omis de spécifier la nature de ces fruits et de ces fleurs.

Quels que fussent les procédés employés, la teinture dut nécessairement progresser et suivre pas à pas le mouvement qui se produisait dans la fabrication des étoffes et dans l'art de les orner. On sut profiter de tous les moyens; d'habiles mélanges composèrent les plus riches couleurs. Le *Flammeum*, cette espèce de voile dont les dames romaines se couvraient la tête quand elles sortaient, revêtait souvent les nuances les plus fantaisistes. On sait qu'il était couleur de flamme chez les nouvelles mariées.

Ainsi, les brodeurs d'une part *(Plumarii* ou *Phrygiones)*, les teinturiers de l'autre *(Tinctores)*, ne manquèrent pas à l'ornementation des tissus, à leur fabrication; aussi pouvons-nous dire avec raison que cette industrie, déjà florissante en Chine, dans les temps les plus reculés; en Égypte, 1500 ans avant Jésus-Christ; en Grèce, cinq ou six siècles plus tard, ne périclita pas à Rome à l'époque des Césars.

Nous n'avons pas inventé depuis, nous avons seulement retrouvé, en les perfectionnant peut-être, les moyens employés par nos devanciers; c'est ce que nous essayerons de démontrer dans les chapitres suivants.





II



ntre la société antique qui meurt avec l'Empire romain et « le monde moderne qui se constitue au moyen âge, il y a « six siècles de laborieuse préparation pendant lesquels toutes « les forces vivantes qui doivent produire une civilisation « nouvelle s'agitent en désordre et comme dans un vaste « chaos. » (Demogeot, *Hist. de la Littérature française*).

On ne saurait mieux faire saisir la situation que l'Empire romain avait faite à toutes les nations qui, relevant de son autorité, avaient subi le contre-coup de son abaissement. Le pape Agathon, contemporain de la période mérovingienne, nous a donné le triste tableau de ces temps malheureux : « Nous ne pensons pas, dit- « il, que personne soit remarquable aujourd'hui par beaucoup de science; car depuis « que les nations barbares se sont précipitées sur ce pays, on n'y « voit que troubles, « que violences, que brigandages ; aussi notre vie est pleine de sollicitudes, et il ne nous « reste autre chose que la religion, cette dernière gloire, ce dernier soutien de notre « existence. » (Agathon, *Epist. post synodum romanum.*)

Cette sombre esquisse d'une époque de transformation ne doit pas cependant être prise à la lettre, surtout en ce qui concerne l'objet dont nous nous occupons. Les invasions des Barbares, les discordes politiques et religieuses troublaient l'industrie, mais ne l'anéantissaient pas. Les beaux arts étaient cultivés non-seulement en Italie, mais aussi dans les Gaules, même après l'établissement des Francs; ils parvinrent à se faire jour

à travers les mille obstacles qui semblaient devoir lui barrer le passage. Quel que fut le sort des batailles; que la victoire penchât du côté des Césars ou qu'elle appartînt aux Barbares, il fallait que l'industrie continuât de pourvoir aux besoins incessants du luxe. Un texte de Grégoire de Tours témoigne de cette vérité; il nous apprend que déjà, à cette époque tourmentée, les pèlerinages en Orient tournaient au profit de ce grand mouvement industriel. C'est d'après les témoignages des pieux pèlerins de la Terre Sainte, qu'il nous parle *du coton* qu'il désigne par « une laine qui se file comme celle des « brebis et dont on fabrique des vêtements (*indumenta*). On trouve auprès de Jéricho, « dit-il, des arbres qui produisent de la laine (*arbores quæ lanas gignunt*). Leurs fruits, « qui ressemblent à des petites citrouilles, sont recouverts d'une écorce assez rude qui « sert à garantir le duvet dont ils sont remplis. J'avais déjà, ajoute le célèbre historien, « entendu parler de ce produit que j'ai enfin pu voir et toucher, non sans en admirer « la blancheur et l'extrême finesse (*candorem et subtilitatem earum*). » (Grég. de Tours, *De gloria martyrum*.)

Il est curieux de voir Hérodote, plus de mille ans avant Grégoire de Tours, s'exprimer à peu près de la même manière, lorsqu'il signale le coton à l'attention de ses contemporains : « Les Indiens ont une plante, dit-il, qui produit, au lieu de fruits, « de la laine plus blanche et plus douce que celle des moutons ; ils s'en font des « vêtements aussi solides et aussi somptueux que ceux qu'ils savent se fabriquer avec « le lin, et que nous voyons enrichis d'or et de pourpre. »

Virgile nous parle à son tour de cette sorte de *laine* que produisent certains arbustes : « Parlerai-je, dit-il au livre III de ses Géorgiques, des forêts de l'Ethiopie « qu'une douce laine blanchit... (*Quid nemora Æthiopum molli canentia lana*). »

Les Indiens, à une époque très reculée, avaient déjà su tirer de cette plante, qu'ils appelaient : *Tala*, les produits les plus variés. Un auteur chinois, qui vivait au sixième siècle, signale les admirables mousselines, brodées d'or et d'argent, qui se fabriquaient dans les principales villes de l'Hindoustan, son âme patriotique s'émeut de voir les nobles filles des lettrés chinois préférer un instant ces tissus étrangers à l'étoffe-reine, aux étincelantes soieries indigènes.

On nous pardonnera cette longue digression à propos du coton; mais c'est le moindre hommage que nous puissions rendre à la *douce et fine laine végétale* qui a fixé l'attention du Père de l'Histoire, qu'a chantée l'auteur de l'Enéide et sur laquelle s'est complaisamment étendu l'historien sacré des origines de la France.

L'éclat et la richesse des cités maritimes de la Campanie et de la Calabre, de Venise, des républiques de Toscane et de la Lombardie sont nés de la chute de l'empire romain. La Gaule en éprouva un effet absolument contraire; le temps de sa régénération artistique arriva beaucoup plus tard.

Cependant les aigles romaines, en se retirant, n'avaient pas entraîné à leur suite le goût qu'avaient nos ancêtres pour les étoffes *bigarrées* et riches en couleurs. On sait que tandis que les Ibères portaient des vêtements de laine grossiers et de couleur sombre, les Gaulois se faisaient remarquer par leurs habits éclatants, ornés quelquefois de pierres précieuses et rayés de couleurs brillantes. *Virgatis fulgent sagulis,* dit Virgile en parlant des sayes de nos vieux Gaulois. Il fallut toujours contenter cette passion pour les étoffes resplendissantes, et les fabriques des tissus indigènes qui s'étaient formées à l'envi

de celles de la Grèce et de Rome, résistèrent aux rudes épreuves des invasions successives. Elles durent, il est vrai, se réfugier dans les cloîtres et dans les Églises. C'est dans ces asiles sacrés qu'il faut principalement chercher le développement de l'industrie de l'*ornementation des tissus* que l'art chrétien devait élever si haut. Dès lors, l'établissement d'un monastère n'ouvrit pas seulement un asile nouveau aux débris de la science. Il s'y créa ordinairement un centre industriel. Les travaux manuels devinrent une profession cléricale, qui fut exercée à l'ombre des Églises par de riches et puissantes associations.

« Je ne doute pas, dit M. Blanqui, dans sa remarquable histoire de l'économie « politique, que telle ne soit la véritable origine des corporations industrielles : leur « naissance se confond avec celle des couvents où le travail était prescrit : c'est de là « que l'industrie, esclave chez les Romains, serve chez les Francs, sortit libre pour « s'établir au sein des villes du moyen âge. »

Les Évêques et les abbés encourageaient surtout la fabrication de ces tissus ornementés qui rehaussaient l'éclat des cérémonies religieuses; de là ces admirables chapes que nos Eglises conservent précieusement et qui nous surprennent par le fini d'un travail qu'aujourd'hui nous nous efforçons d'imiter.

Les prélats donnaient l'exemple en se livrant eux-mêmes à ce genre d'occupation. Les châsses décorées d'or et de pierreries, que saint Eloi fabriquait pour être placées sur la tombe des bienheureux, étaient ordinairement recouvertes d'un voile de soie (*palla holoserica*) tissé la plupart du temps dans les dépendances des cloîtres. On faisait alors dans les édifices sacrés grand usage de ces voiles toujours parsemés de précieuses broderies. Grégoire de Tours, qu'il nous faut citer encore, mentionne fréquemment ces tissus d'une incomparable richesse et on rencontre, dans des documents de l'époque, de longues descriptions de voiles de diverses espèces dont on couvrait les murs des Eglises : *Velola per ipsius oratorii parietes*, dit saint Yrieix dans son testament qui est arrivé jusqu'à nous. Les uns étaient entièrement de soie; d'autres ornés de peintures (*vela picta*) et embellis de marqueterie (soutachés, *vermiculata*).

Ces pieux et fervents catholiques ne faisaient que suivre la tradition de l'Eglise primitive. De nombreux pèlerinages dans la ville éternelle leur avaient fait connaître les catacombes; ils avaient prié, eux aussi, dans ces espaces creusés par les martyrs; ils en avaient admiré les peintures, premiers monuments de l'art chrétien dégagés de l'influence payenne; et, dans ces fresques, qui reproduisent des scènes de l'ancien et nouveau Testament, ils retrouvèrent l'ornementation des étoffes de leurs devanciers.

A Rome, l'on a déblayé de nos jours l'Eglise souterraine de Saint-Clément. Elle renferme les plus anciennes et les plus grandes peintures murales que l'on connaisse en dehors des catacombes.

Ces touchants *ex-voto* qu'on peut voir encore sur les pilastres qui soutiennent la voûte de l'édifice, cette série de fresques, représentant l'histoire de sa fondation, qui suivit de très près la victoire de Constantin, durent également servir de modèles aux artistes brodeurs que les établissements religieux entretenaient à grands frais.

Cependant quelques austères serviteurs des serviteurs de Dieu, *servi servorum Dei*, comme ils s'intitulaient, déplorent un pareil luxe dans la maison du seigneur et cherchent à l'enrayer. Saint Césaire, évêque d'Arles, qui vivait au sixième siècle,

interdit l'usage, principalement dans les monastères de filles, d'ornements brodés en étoffe de soie ou en *bombycine*. Il fulmine un terrible anathème contre les brebis égarées qui ne se conformeraient pas à ses prescriptions. On comprend la sainte horreur du vénérable prélat, surtout en ce qui concerne la bombycine, cet éphémère tissu des temps antiques. Tibulle, qui en exalte l'extrême finesse, dans une de ses élégies, nous dit qu'il est « plus léger que le vent, plus transparent que le verre; » Pline s'indigne de le voir adopté pour les vêtements d'été, sans doute à cause de sa transparence indiscrète; et Juvénal ne manque pas de tonner contre les efféminés et les courtisanes qui avaient pour cette sorte de gaze une prédilection toute particulière. Qu'était-ce donc que ce tissu? d'où provenait-il? méritait-il cette faveur ou cette réprobation? On le devait, d'après Aristote, aux fils soyeux obtenus en filant les cocons de certaines chenilles recueillies sur le chêne ou le frêne des forêts de l'Attique; le même auteur nous apprend que c'est à Pamphile, de l'île de Cos, qu'est due l'invention de cette étoffe qui, longtemps confondue avec la soie, a pu faire supposer que le précieux textile était en usage à Rome dans les temps les plus reculés. On se rappelle que nous avons pu précédemment démontrer le contraire.

On donnait aux vêtements fabriqués avec la bombycine les noms significatifs de *Nebulæ vestes, vitreæ vestes*. Malgré les qualités vaporeuses de ce tissu diaphane, son règne cessa le jour où la soie fit irruption sur le grand marché de Bysance par toutes les voies que la Chine, devenue plus traitable, laissa enfin ouvertes au commerce européen.

C'est à partir du quatrième siècle que les tissus de soie se font surtout connaître aux occidentaux. Klaproth, l'orientaliste, qui accompagna en Chine, en 1805, l'ambassade russe et qui rapporta de ce pays les plus curieux documents, nous renseigne sur une des principales causes de l'extension que prit, dès cette époque, le commerce des étoffes précieuses dont le céleste Empire avait eu, pendant si longtemps, le monopole exclusif. Voici, à peu près, l'historiette d'origine chinoise que nous rapporte le savant voyageur :

Un roi du Khotan (province alors indépendante de l'Empire chinois) obtint en mariage la fille de l'empereur. La princesse, plus belle qu'un rayon de soleil, plus coquette que l'étoile du berger, allait partir pour son nouveau royaume. Les lois paternelles défendaient expressément de transporter hors de l'empire cette graine merveilleuse à laquelle elle devait ses riches et gracieux costumes. La princesse ne put s'y résoudre. Qui oserait porter la main sur sa belle et ondoyante chevelure? Qui oserait soupçonner ces tresses admirablement étagées de recéler la précieuse semence? Ce fut là qu'elle osa la cacher, ce fut par ce moyen qu'elle dota sa nouvelle patrie d'une industrie qui devint pour elle une source de richesses.

Ce fut par la petite Boukarie que le Khotan put transmettre à l'Europe le produit de ses nouvelles fabriques.

La Chine, forcée de suivre ce grand mouvement d'exportation, retrouva son esprit mercantile, et les tissus de soie apparurent sur les marchés occidentaux. Bénie soit donc la reine du Khotan, s'il est vrai, comme l'affirme Klaproth, que nos mères lui aient dû, au quatrième siècle, de pouvoir se vêtir de l'étoffe-reine, fabriquée avec le précieux textile issu du ver du mûrier.

Ce grand événement industriel eut lieu vers l'époque où l'empire romain fut transporté à Byzance. Il dut nécessairement contribuer à ce luxe prodigieux que les historiens signalent dans la capitale du Bas-Empire. Les nouveaux empereurs adoptèrent le faste des cours orientales. Les étoffes brochées d'or et d'argent, les magnifiques tentures, les tissus brodés de la Phénicie sont imités et bientôt surpassés dans les manufactures impériales auxquelles on donna le nom de Gynécées.

La richesse d'ornementation va si loin qu'il n'est pas un seul des saints évêques de cette pléiade illustre de l'église d'Orient qui ne tonne, dans ses homélies, contre ce luxe envahissant : « Les riches, dit saint Jean-Chrysostôme, en sont venus à ce « point de folie, qu'ils affectent de faire miroiter en marchant les éclatants dessins « qui s'étalent sur leurs vêtements; leurs lits sont couverts de soieries aux couleurs « changeantes et, jusque dans leurs chaussures, la soie apparaît se mêlant à l'or et « aux perles. »

L'évêque d'Amasie, saint Aster ou Asterius, tout en flétrissant ce qu'il appelle « la plaie de son époque » semble prendre la chose plus gaîment : « Les riches, dit-il, « qui osent s'affubler de pareils vêtements, ressemblent à des *murailles peintes.* »

L'origine indienne ou chinoise de ces dessins qui ornementaient les tissus fabriqués à Byzance et dont s'indignaient tant de vénérés prélats, ne saurait être mise en doute. Cette variété d'animaux ou de monstres que le symbolisme de l'Orient avait créée et dont la chrétienne Bysance avait néanmoins conservé l'usage, ces personnages plus ou moins grotesques, qui couvraient les habits des sénateurs et dont parle Ammien-Marcellin, ces fleurs exotiques, ces carrés, ces cercles, ces losanges juxtaposés ne sauraient avoir un autre point de départ. Quant aux sujets de chasse ou de pêche, également en usage dans l'empire d'Orient pour orner les tissus, ils étaient empruntés aux peintures et aux sculptures persanes. L'imitation, on le voit, était alors de règle, ce n'est que longtemps après que les compositions byzantines prirent un caractère original.

Quel que soit, d'ailleurs, le point de départ de cette profusion d'ornements, la voix autorisée des pères de l'Eglise ne put en diminuer la richesse; les fils d'or et d'argent, les perles et les pierres précieuses continuèrent à briller sur les vêtements des gens de distinction. Rien ne put arrêter la marche de ce *luxe effréné* qu'un élément nouveau devait bientôt alimenter; nous voulons parler de l'introduction de la sériciculture dans l'empire d'Orient. Procope raconte comment, vers le milieu du sixième siècle, les œufs du ver à soie purent enfin pénétrer dans les murs de l'antique Byzance. Des moines persans, partis pour catéchiser certaines parties du pays indien, en rapportèrent, adroitement cachée dans leurs cannes de bambou, une assez grande quantité de la précieuse graine. Ils la firent éclore et élevèrent les chenilles suivant la méthode qu'ils avaient vu pratiquer dans les pays d'où ils venaient. Justinien auquel ils firent part de leur découverte récompensa noblement le zèle des courageux missionnaires.

Le moyen employé par les moines persans, bien qu'un peu plus prosaïque que celui pratiqué deux siècles plus tôt par la coquette et gracieuse princesse de la Chine, n'en est pas moins digne d'être signalé; il atteste le génie inventif des contrebandiers de toutes les époques; les anciens ne sont pas dépassés par les modernes.

Tandis que l'empire d'Orient arrivait à l'apogée de la perfection dans l'art d'orner et d'agrémenter les tissus, — l'occident, sans briller d'un éclat aussi vif, ne restait pas stationnaire. La parole austère des saint Jérôme, des saint Grégoire de Nazianze, des saint Bazile, etc., etc., qui s'était élevée pour *chasser les marchands du temple*, et retentissait dans toute la chrétienté, ne put arrêter le zèle des artistes, qu'encourageaient d'autres prélats plus tolérants ou plus amateurs des beaux-arts; on continua à vendre et à fabriquer à l'ombre des Eglises les superbes tissus qui servaient à leur ornementation. On employa également pour les décorer les plus riches tapisseries. Jadis, le pape saint Sylvestre avait vainement décrété que le prêtre à l'autel n'aurait que des ornements de lin. (Il rappelait que la tunique de saint Jean-Baptiste était d'une étoffe grossière exclusivement tissue de poil de chameau, et que, selon des bénédictins d'Argenteuil, qui en possédaient un fragment, la robe du Christ était de simple serge brune). Les décrets furent oubliés, et le luxe des broderies, qui s'étalaient sur les vêtements sacerdotaux, ne connut plus de bornes. Tous ces ornements d'Eglise, rehaussés de fils d'or et d'argent, quelquefois de pierreries fines, répandirent au dehors le goût des étoffes et des tapisseries précieuses. L'art de l'ornementation des tissus et de leur fabrication, qui s'était réfugié dans les enceintes sacrées, s'y trouva bien moins à l'aise à mesure que les châteaux et les maisons particulières y eurent recours. On n'employait pas seulement les riches étoffes pour les appartements, on s'en servait encore pour la confection des tentes royales et seigneuriales, de tentes de voyages, de guerre, de chasse ou de tournois. Les nobles châtelaines ne se contentèrent pas des sujets tirés de l'ancien Testament, elles demandèrent des sujets empruntés aux galantes épopées de la chevalerie, aux gracieuses fables du paganisme. Nos pieux cénobites durent repousser ces profanes commandes, et leurs fabriques périclitèrent.

Il y avait de temps immémorial à l'abbaye de Saint-Florent de Saumur une fabrique d'étoffes et de tapisseries renommées que les moines tissaient eux-mêmes. Il existait ailleurs d'autres ateliers monacaux. Ils perdirent tous de leur importance à mesure que les fabriques laïques se reformaient et que celles de Flandres et de l'Artois rentraient en possession de leur ancienne renommée; le commerce des Maures établis en Espagne ajoutait à cette concurrence.

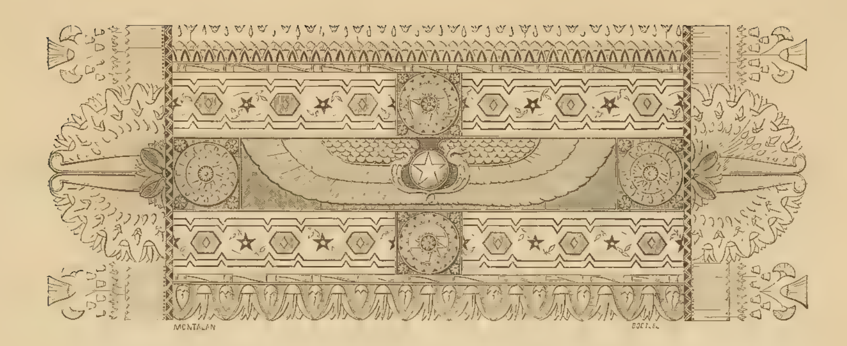
Certaines cours souveraines attirèrent aussi à elles les habiles ouvriers que les cloîtres avaient cessé d'occuper; plus d'une grande princesse ne dédaigna point de diriger la fabrication des riches tissus qui devaient être exclusivement employés à ses vêtements de gala. On sait que Giselle, femme d'Etienne, roi de Hongrie qui vivait en l'an 1000 de notre ère, avait obtenu de son royal époux qu'il fît établir près de sa cour des ateliers de tissage et de broderie. Les *brodeuses de la Reine* créèrent le fameux *point de Hongrie* par lequel on désigne encore aujourd'hui, dans l'art du brodeur, trois rayures sans intervalle, qui se font en échelons et qui servent principalement à broder des plumes d'oiseaux.

Les métiers de l'Artois qui, pendant la triste période mérovingienne, avaient presque tous cessé de produire, se remirent à l'œuvre et reconquirent leur ancienne splendeur sous la deuxième race de nos rois. On sait que les produits de l'Artois étaient déjà très estimés au temps de Rome et que si les Romains donnaient, comme nous

l'avons vu, la préférence aux métiers phrygiens, ils avaient du moins recours aux lainages artésiens dont la réputation était depuis longtemps universelle.

Le mouvement imprimé à l'industrie par la première croisade devait apporter un progrès notable dans l'ornementation des tissus; les fabriques françaises prirent, dès cette époque, un grand développement; c'est ce que nous allons examiner dans le chapitre suivant.





III



Depuis longtemps le zèle religieux s'amollissait en s'affaiblissant. Les Croisades furent ce grand mouvement social et militaire qui en réveilla l'énergique ardeur. Pour le plus grand nombre, le but à atteindre était tout chrétien; mais combien d'autres, poussés peut-être par un penchant inconscient, furent entraînés dans ce vaste mouvement par ce besoin d'inconnu, par ce désir de découvertes et de merveilleux qui déjà avait conduit à Jérusalem tant de pèlerins aussi avides d'érudition que de piété. Il ne s'agissait pas seulement pour ceux-là de rendre plus accessible le tombeau du Christ; il fallait surtout explorer un pays nouveau, que la renommée représentait sous des formes mystérieuses et étranges; il fallait en admirer les merveilles et acquérir, en les faisant connaître, la gloire dont l'éclat a toujours captivé les esprits d'élite. Cette portion de l'immense phalange de guerriers illustres qui vint se ranger sous la bannière des Godefroy de Bouillon, des Baudoin, des Raymond de Toulouse, des Tancrède et de tant d'autres capitaines fameux, offrit bien son épée et son bras à l'œuvre commune de délivrance, mais elle entendit disposer de son cœur et de son esprit.

Grâce à cet élément civilisateur que les armées entraînent à leur suite en répandant les modèles de l'industrie et de l'art, ces époques chevaleresques et ces pérégrinations guerrières profitèrent à nos aïeux et leur ouvrirent un vaste champ de découvertes

qui permit aux arts de s'épanouir au milieu même de cette effervescence du monde chrétien. Plus d'un grand seigneur, qui jusque-là n'avait fait profession que de bien tenir une épée, se trouva, sans le savoir, doublé d'un artiste, et il ne fallut rien de plus que le miroitement des merveilles accumulées dans les riches cités qu'il venait de traverser pour que le goût des beaux-arts, dont il avait le germe, fructifiât. C'est ainsi que furent compensées les pertes matérielles qu'éprouva la chrétienté, et que les serfs qui prirent la croix, rendus à la liberté, donnèrent aux arts des bras et des ressources nouvelles.

Mais avant de faire prévaloir le présent sur le passé, il est bon de jeter un dernier regard sur la civilisation des peuples de l'Asie. Écoutons la voix autorisée des contemporains, mieux que tous les commentaires, elle nous dira quelles étaient les ressources sociales des pays que les Croisés allaient parcourir et ce qu'ils allaient rencontrer sur cette terre païenne, centre et foyer du goût exclusif pour les tissus d'Orient qui domina et rayonna sur l'Occident en y développant la soif de les imiter. Constantin Porphyrogénète, qui vivait au VIII[e] siècle, dit dans son livre *de Ceremoniis*, à propos du retour triomphal de Basile après une expédition en Asie-Mineure : « Les riches tapis et les « soieries pavoisent les fenêtres et couvrent le sol, les vases en or et en argent sont « étendus ou suspendus devant les maisons, les fleurs sont répandues à profusion, les « arbres odoriférants bordent les rues. Dans le cortége, les chevaux s'avancent enharnachés et couverts de housses brodées où étincellent les pierreries; les bannières « d'or et de cendal miroitent au soleil; les soieries, les pourpres et les fourrures mêlent, « pour former les costumes, leurs teintes si variées. Au luxe extérieur répond la décoration des églises et des palais ; les tapis de Perse, les plus riches soieries façonnées, « les pourpres y servent de tentures, de rideaux ou de tapis. »

Danilis, mère adoptive de Bazile, lui fit présent, à cette occasion, au rapport de Gibbon (*Hist. du Bas-Empire*, liv. 53), d'un tapis d'une très belle laine dont le dessin imitait les yeux de la queue des paons et d'une grandeur suffisante pour couvrir le sol de la nouvelle église qui venait d'être placée sous la triple invocation de Jésus-Christ, de l'archange Michel et du prophète Élie. Elle lui donna en outre six cents pièces de soie et de lin. Ces soieries étaient colorées avec la pourpre de Tyr et ornées de broderies à l'aiguille; les toiles étaient si merveilleusement fines qu'une pièce entière pouvait être enfermée dans le creux d'un roseau.

Après de semblables témoignages, est-il surprenant de voir l'érudition moderne, et avec elle le savant M. Lenormant, constater dans l'un des chapitres des *Mélanges d'archéologie* l'origine asiatique de quelques tissus que l'œuvre destructrice du temps a laissé parvenir jusqu'à nous? Assurément, non, et l'on voit qu'aux différentes époques de sa puissance, l'empire d'Orient se surpassa par la richesse de ses tissus; qu'au temps des Croisades, l'art de leur ornementation était encore dans toute sa splendeur, non seulement dans la capitale, mais aussi dans la plupart des villes de l'empire, et qu'il est hors de doute que ces expéditions n'aient eu pour l'Europe occidentale et pour l'art qui nous occupe le grand résultat qu'on leur attribue. Tous les historiens signalent à l'envi le mouvement industriel de cette époque. Mézeray attribue aux Croisades la transformation complète de notre costume national. Il prétend que « *les plumets* sur « les chapeaux des cavaliers et des gens de guerre ne sont en usage que depuis lors;

« ce ne fut, nous dit-il, que vers la fin du XIe siècle et dans le XIIe que la légèreté de « l'esprit des Français les fit aviser de mettre les plumes des oiseaux sur leur tête, « comme symbole de ce qu'ils étaient encore plus légers qu'eux. » Nous croyons que Mézeray se trompe : Virgile nous apprend au livre X de son *Enéide*, qu'un général de l'armée des Liguriens, nommé Cupavus, avait des plumes de cygne sur son casque quand il vint au secours d'Énée contre Turnus. (*Et paucis comitate Cupavo-Cujus olorinæ surgunt de vertice pennæ.)*

Le XIe siècle cependant s'écoulait sans que son cours eût amené la réalisation de la fameuse prophétie de l'an mil : « Le monde vivra mille ans et plus. » Chacun avait répété cette parole avec effroi, et l'univers chrétien, qui avait oublié la fin du monde, oubliant sa terreur, se relevait le cœur pénétré de reconnaissance et de foi comme au lendemain d'un danger que la miséricorde de Dieu vient d'écarter de nos têtes.

C'est alors que, tout à coup, retentit dans l'Occident la parole conquérante d'un soldat devenu moine qui, pieds nus, parcourant les bourgs et les villes, les duchés et les royaumes, prêchant au nom du Christ, au nom de son vicaire le pape Urbain II, reprochant aux chrétiens l'abandon du tombeau du Sauveur du monde et l'oppression de leurs frères d'Orient, les enflamma de son esprit et de son ardeur guerrière. La première Croisade fut résolue. Godefroy de Bouillon marcha à sa tête. Robert II conduisit les Normands, Hugues de Vermandois les Picards, d'autres nobles princes se joignirent à eux, et successivement Constantinople, Dorylée, Antioche, tombèrent en leur pouvoir.

Guillaume de Tyr, dans son *Histoire des Croisades*, parle plus d'une fois des riches trésors et surtout des étoffes précieuses que renfermaient les villes conquises. « Lorsque « les Croisés, dit-il, s'emparèrent d'Antioche, à la fin du XIe siècle, ils trouvèrent une si « grande quantité d'or et d'argent, de pierres précieuses, de tapis magnifiques et d'ou- « vrages en soie, que des hommes qui ne vivaient que d'aumônes devinrent riches « tout à coup et nagèrent dans l'abondance. »

Mais si la crainte d'un anéantissement général avait d'un côté terrifié les uns, elle avait de l'autre exalté bien des témérités, et, dès l'an 1035, une poignée d'aventuriers de ces mêmes Normands qui prirent part aux Croisades sous la conduite de gentilshommes de leur race, de la maison de Hauteville, s'étaient jetés en Italie pour y tenter fortune. Guillaume Bras-de-Fer, leur chef, s'allia au prince de Salerne, soumit d'abord la république d'Amalfi, dépôt du commerce de l'Orient.

La mauvaise foi du prince italien le détacha de son parti, et il tourna pour son propre compte ses armes victorieuses contre la Calabre et la Pouille, qu'il réduisit, et s'en fit proclamer comte. Ses frères Droyon, Robert Guiscard et Roger, soutinrent à sa mort ses conquêtes et les affermirent par les victoires qu'ils remportèrent sur les Sarrasins établis en Sicile et sur les Grecs. Si bien qu'au moment où se prêchait la première Croisade, Roger régnait en Sicile sous le titre de grand comte et de légat apostolique que lui avait conféré Urbain II, dont la voix puissante soutenait l'élan passionné de Pierre l'Hermite. Son fils Roger II lui succéda et bientôt dépouilla de ses États Guillaume, fils de Guiscard. Maître ainsi de la Pouille, de la Calabre, des États d'Amalfi, de Naples, de Capoue, il plaça sur sa tête la couronne d'un nouvel État, qui prit le nom de royaume des Deux-Siciles.

Souverain d'un aussi vaste territoire, il voulut en assurer la tranquillité en soumettant ses ennemis, et il entreprit pour cela, en 1046, des expéditions contre les Grecs. Ces expéditions, suivant ce que l'on rapporte, contribuèrent puissamment à propager dans ses États l'art de la fabrication et de la décoration des tissus. En effet, bon nombre des prisonniers qu'il amena à Palerme étaient experts dans la fabrication des étoffes précieuses; plus d'un connaissait la culture du mûrier et la manière d'élever les vers à soie. Ce prince éclairé sut mettre à profit la science des captifs, et le royaume des Deux-Siciles eut des hôtels du tiraz plus nombreux, et la culture du mûrier se répandit partout sur son sol.

Ce fut là peut-être le progrès réalisé, car il est impossible d'admettre que les Sarrasins de Sicile n'eussent pas longtemps avant Roger II cultivé le mûrier et utilisé la soie que leurs coreligionnaires tissaient merveilleusement ailleurs.

Les Croisades se succédaient rapidement, et en 1202 la quatrième était entreprise. Les Vénitiens, sous la conduite de leur Doge aveugle, le fameux Dandolo, en faisaient partie. Ils contribuèrent à la prise de Constantinople et furent reconnus seigneurs d'un quart et demi de l'empire d'Orient. Tous les ports de l'Archipel leur étaient attribués dans ce singulier partage. C'était la part du lion, celle qui devait le plus accroître leur puissance commerciale et industrielle. Les fameux velours, les riches draps de soie, durent dès lors abonder sur leurs marchés. Et remarquons en passant que leur prospérité, en ce qui touche l'art textile, dut suivre de bien près la propagation importée en Sicile par les rois normands, car Roger II combattit les Grecs de 1146 à 1152, et la quatrième Croisade, qui donna à Venise la prépondérance sur tous les marchés de l'Europe et qui ne put laisser ce peuple industrieux ni dans l'ignorance des procédés de fabrication ni dans le brsoin des matières premières, fut entreprise de 1202 à 1204. N'y a-t-il pas lieu de croire que dès cette époque les Vénitiens devinrent d'habiles tisserands capables de soutenir la concurrence orientale, et que les samites brochés d'or, renommés de temps immémorial dans l'empire byzantin, furent imités et même surpassés par les fabriques de Venise, qui acquirent une réputation qui devait, à travers les siècles, arriver jusqu'à nous. Celles de Lucques, de Florence, de Gênes, de Milan, durent-elles leur prospérité au nord ou au midi de l'Italie? Nous ne saurions le décider, mais nous en signalons la possibilité.

Les richesses immenses accumulées dans l'antique Byzance et qui surprirent si fort les héros de la quatrième Croisade, démontrent suffisamment que le luxe prodigieux que nous avons signalé dans la capitale du Bas-Empire et qui y régnait déjà du temps de Théodose le Grand, n'avait nullement diminué lorsque les chrétiens firent irruption dans la ville impériale. Le récit de Ville-Hardouin, l'historien de la prise de Constantinople, que nous avons trouvé dans la remarquable traduction de M. Natalis de Wailly, ne peut laisser aucun doute à cet égard : « Le butin fut si grand, dit-il, que nul ne « saurait dire le compte d'or et d'argent, de vaisselle, de pierres précieuses, de satins, « de draps de soie et d'habillements. De tous les biens qui jamais furent trouvés sur « terre, ajoute le sincère historien, il n'en fut jamais tant gagné en une ville. »

Le récit de Robert de Clari, l'un des compagnons de Ville-Hardouin, qui fut témoin du couronnement de Baudoin I, en 1204, peut donner une plus haute idée encore du faste des cours orientales au XIIIe siècle : « Quand l'empereur fut élu, on

« l'emmena en un détour de l'église, dans une chambre; là, on lui ôta ses habits et « on le déchaussa, et on lui chaussa des chausses vermeilles de satin et on lui chaussa « des souliers tout chargés de riches pierres par dessus. Puis on le vêtit d'une cotte « bien riche qui était toute garnie de boutons d'or par devant et par derrière les « épaules jusqu'à la ceinture, et puis on le vêtit du poêle (*pallium*), espèce d'affuble- « ment qui battait sur le cou-de-pied par devant et qui était si long par derrière « qu'il s'en ceignait, et puis il le rejetait en arrière par dessus le bras gauche, tout « comme un fanon, et ce poêle était bien riche et bien noble et tout chargé de « pierres précieuses. Après, on l'affubla par dessus d'un bien riche manteau qui était « tout chargé de pierres précieuses, et les aigles qui étaient au dehors étaient faites « de pierres précieuses et resplendissaient si fort qu'il semblait que le manteau fût « allumé. Et les barons étaient tous bien richement vêtus et il n'y avait Français ni « Vénitiens qui n'eût robe ou de satin, ou d'étoffe ou de soie. »

Il paraît évident que le nouvel empereur n'a fait que se conformer aux anciennes coutumes et que le luxe déployé autrefois dans les grandes cérémonies n'a cessé un seul instant d'être de mise. Vers la même époque, 1216 à 1268, diverses parties de l'Italie furent conquises par les princes allemands, soit que Henri V contestât au pape le droit d'investiture, soit que Henri VI fît valoir ses droits à la couronne des Deux-Siciles. Les conquêtes qui en résultèrent, surtout la dernière, qui donnait à l'empire d'Allemagne la terre où Roger II avait fait fleurir la sériciculture et qui remettait entre ses mains les hôtels du Tiraz, de Palerme et toutes les autres fabriques des villes du midi de l'Italie, ainsi qne le port d'Amalfi, répandirent rapidement les procédés textiles de l'Orient dans cette partie centrale de l'Europe. Nous n'en chercherons d'autre preuve que la quantité surprenante de spécimens que l'Allemagne possède encore aujourd'hui de ces tissus de copie orientale fabriqués sur son sol et que l'on conserve précieusement, soit dans les trésors des églises, comme au dôme d'Aix-la-Chapelle, soit dans les établissements consacrés à l'industrie et aux arts, comme les musées de Munich, Vienne et surtout Nuremberg, où on peut les distinguer des produits étrangers.

La France ne restait pas non plus stationnaire. Ses fabriques de Reims, de Poitiers, de Saumur, de Troyes, et surtout celles de Paris et d'Arras, se ressentirent du mouvement artistique et industriel imprimé par les expéditions lointaines. Les tapissiers d'Arras, qui depuis longtemps fabriquaient des tapis de haute lisse, en laine ou en soie, sous les noms de draps d'Arest, œuvres d'Arras *(Opus Atrebaticum)*, ne sont plus appelés, depuis les Croisades, qu'*ouvriers sarrazinois*. Il fallait répondre au préjugé vulgaire qui attribuait à toutes les tapisseries, quelles qu'elles fussent, une origine orientale. Les maîtres sarrazinois de Paris forment déjà, sous Philippe-Auguste, une puissante corporation qui jouissait de l'exemption du guet. Les œuvres des uns et des autres ont une réputation telle qu'elles sont exigées la plupart du temps pour la rançon de nos prisonniers illustres. Le récit de la bataille de Nicopolis, que Froissart nous donne dans ses Chroniques, démontre clairement que cet usage subsistait encore de son temps : « Le « roi Basaach préfère à toutes choses, pour la rançon du duc de Nevers et autres sei- « gneurs accourus au secours des Hongrois, *les draps de haute lisse ouvrés à Arras*. »

Pendant que l'Italie et la France rivalisaient de zèle et que leurs fabriques s'inspiraient des éléments nouveaux puisés aux sources orientales les plus fécondes, l'Espagne

poursuivait la route brillante que les Arabes lui avaient tracée. Le jour où ils s'étaient implantés dans cette riche contrée, ils avaient fait de l'Andalousie, sous le rapport de l'art de l'ornementation des tissus, la rivale de la Perse; Almeria eut ainsi que Bagdad ses *hôtels du Tiraz* : c'est ainsi que l'on désignait dans les dépendances du palais des kalifes les maisons où se fabriquaient les tissus destinés à l'habillement de ces princes. Le nom de *Tiraz*, dont le mot est encore aujourd'hui en langue espagnole synonyme d'étoffe, s'appliquait aux tissus et aux robes confectionnés avec ces étoffes. On les enrichissait de portraits. Ce n'est que plus tard que les princes musulmans firent substituer à ces portraits leurs propres noms qu'accompagnaient des versets du Khoran ou quelques unes de ces formules de louanges et de bénédictions dont les Orientaux sont si prodigues. Grenade, Séville, en un mot toutes les villes du sud de l'Espagne, le surpassent à l'envi; mais c'est à Almeria, la ville andalouse, que se manifeste dans sa plus haute expression la puissance du *génie arabe*, dans les productions duquel, disons-le en passant, on retrouve toujours l'élément asiatique qu'expliquent les nombreuses expéditions de ce peuple à travers l'Asie. Quoi qu'il en soit, les brocards les plus estimés, les damas les plus riches, les tiraz les plus magnifiques, se fabriquent dans la péninsule ibérique, sous l'égide des lois musulmanes. Et pourtant le Prophète avait tonné, lui aussi, contre les dérèglements du luxe : il ne tolère que pour le « *sexe faible* » l'usage de la soie; le lin, le coton et la laine sont les seules matières permises pour les vêtements des hommes. « Quiconque, dit Mahomet dans « le Khoran, s'est revêtu de soie dans cette vie, certainement ne s'en revêtira pas « dans la vie future. » Comment expliquer cette infraction aux lois de l'Islam dans les villes espagnoles soumises à la domination arabe? Les casuistes musulmans, peu embarrassés quand il s'agit de résoudre les cas de conscience, ont su découvrir dans leur livre saint que le Prophète recommandait le commerce, l'agriculture et l'industrie « comme des occupations agréables à Dieu ». Il y avait évidemment contradiction entre les deux préceptes, et ils ont tiré de cette contradiction des arguments assez puissants pour faire taire leurs scrupules religieux. Nous sommes arrivés d'ailleurs à une époque de tolérance relative. Le temps est passé où le kalife Omar, ce rigide observateur de la loi musulmane, venu pour recevoir la capitulation de Jérusalem et ayant aperçu des musulmans vêtus de soie, ordonna qu'on déchirât ces riches tissus et qu'on traînât dans la boue les coupables qui, en s'en vêtissant, avaient enfreint les ordres du Prophète.

Ce que nous venons de dire sur la France, l'Italie, l'Espagne et l'Allemagne, c'est-à-dire sur les quatre puissances occidentales qui tenaient au Moyen Age la plus grande place dans le monde artistique et industriel, ne peut laisser aucun doute sur la fabrication toujours croissante des riches étoffes, dans ces divers pays, durant cette longue période.

La fabrication parisienne sut se maintenir à la hauteur d'une renommée qu'elle avait laborieusement conquise. Rien n'atteste mieux ses incessants progrès que la *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau, imprimé par les soins de l'Imprimerie Nationale et qui fait partie de la collection des documents inédits de l'*Histoire de France*. Cet Étienne Boileau occupa pendant dix ans la charge de prévôt de Paris, de 1258 à 1268. Pendant ces dix années, il réunit sous le titre de *Livre des Métiers* tous les

règlements relatifs à la police, à l'industrie et au commerce de Paris. Son livre est un miroir fidèle dans lequel se reflètent les moindres détails de la vie industrielle et commerciale de Paris au XIIIe siècle. L'éditeur a judicieusement fait suivre l'œuvre d'Étienne Boileau des ordonnances sur le commerce et les métiers rendues par les prévôts de Paris de 1270 à 1300.

Les ordonnances sur les *ouvrières de tissuz de soie; sur les crespiniers de fil et de soye; sur les ouvriers de draps et de soye; de veluyaux et de bourserie en lac; sur les filaresses de soye à grand et petiz fuiseaux; sur les broudeeurs et les brouderresses; sur les tapisiers de tapiz sarrazinois et de tapiz nostrez; sur les faiseuses d'aumonières sarrazinoises, etc.*, donnent une idée non seulement de l'importance de ces diverses industries, qui toutes se rattachent à l'art de l'ornement des tissus, mais aussi du soin que l'on apportait à la fabrication. Par exemple, nous trouvons dans la plupart de ces curieux documents « que nul ne pourra ouvrer ou dit mestier de nuiz fors tant comme la lueur du jour « durra tant seulement; car l'œuvre fète de nuiz ne peut estre si bone ne si souffi- « sant come l'euvre de jouz. »

« Que nul broudeeur ou brouderéesse ne pourra mète or en euvre qui ne « soit de huit soulz le baton, car à moins ne puet l'en fere euvre bone ne souffisant « de brouderie.

« Que nulles des mestresses ne ouvrières de boursses sarrazinoises doivent se « servir de bone *soye fillée ou retorsse où il ait or de Luques fors que fin or*; autrement « l'œuvre *doit estre arsse* si elle estoit trouvée. »

Ces aumonières ou bourses sarrazinoises, dont la mode s'était si singulièrement propagée depuis les Croisades, étaient ordinairement brodées et quelquefois très richement ornées, témoin celle que renferme encore aujourd'hui le Trésor de la Cathédrale de Troyes et qu'on dit avoir appartenu aux comtes de Champagne. L'une d'elles, qui date du XIIe siècle, représente un des épisodes de la guerre de Palestine. On y voit le portrait artistement brodé d'un jeune Sarrazin, vêtu d'un manteau blanc qui lui enveloppe la tête et les épaules, d'un justaucorps serré et d'une jupe large et flottante. Dans la partie inférieure, il est représenté immolant un lion aux pieds de la reine Éléonore d'Aquitaine. Le travail de cette aumônière est très ingénieux, quoique singulièrement chargé. Les personnages, les arabesques et les feuilles ont été brodés en soie sur toile ordinaire, puis découpés et appliqués sur un fond de velours cramoisi. Leur relief a été obtenu au moyen d'une garniture intérieure de laine fine.

Les nombreux spécimens de ces aumônières qui sont arrivés jusqu'à nous, démontrent clairement que nos brodeurs s'inspiraient des modèles orientaux. Les étoffes épaisses et raides paraissent au Moyen Age avoir eu une préférence marquée dans l'empire byzantin. Le costume des empereurs et des personnages de distinction n'est plus, d'après Ducange, qu'une mosaïque où se trouvent superposés l'or, les perles et les rubis; ce n'est qu'un enchâssement continuel de grosses pierreries dans les tissus que l'artiste cherche dans ses compositions. Tout cela s'identifie toujours avec un certain art à la broderie qui forme le fond de la plus grande partie de ces riches étoffes.

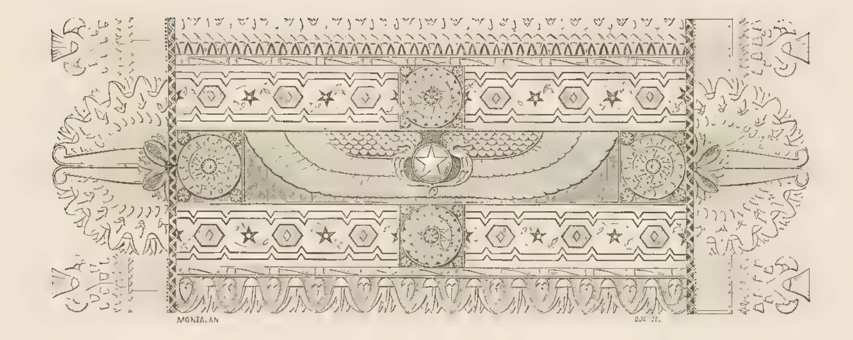
Dans l'empire musulman, au contraire, on s'occupe plus de tissage, et la mode se maintient aux étoffes brochées. La manière la plus usitée d'orner les vêtements

chez les musulmans consiste à ajouter simplement une bordure à leur schimlah, sorte de burnous qui paraît répondre, sans la cape, au *pallium* des Romains, et, avec la cape, au *bardocucullus* des Gaulois. On sait que par ce dernier mot on désignait le manteau à la gauloise, c'est-à-dire avec capuchon. (Martial, liv. xiv, épigr. 178.) Cette simplicité du vêtement musulman contrastait singulièrement avec la profusion de dessins et d'ornements que signalent à l'envi, dans les costumes orientaux, les auteurs contemporains. Anastase le bibliothécaire et Constantin Porphyrogénète, en nous décrivant l'ornementation compliquée des tissus employés de leur temps, ne manquent pas de nous donner la nomenclature des animaux qui formaient le fond de ces riches étoffes; ils nous les représentent toujours posés de la même manière : tantôt seuls, tantôt affrontés et placés dans des figures géométriques, cercles ou polygones. Ce sont, la plupart du temps, des aigles éployées naissant ou essorant, des lions léopardés ou rampants, des ours passants ou dressés, des cerfs sommés ou ramés, etc., etc.

Le principe religieux qui consistait chez les musulmans à regarder comme une profanation la reproduction de la nature animée, leur fit souvent rejeter ce genre d'ornementation. L'enlacement des feuillages et des fleurs en enroulements capricieux, la reproduction de figures géométriques les plus compliquées et, au milieu de méandres gracieux et de feuilles finement découpées, ces sortes d'inscriptions dont nous avons déjà parlé : voilà la véritable expression de l'art arabe au Moyen Age.

Limités dans leurs moyens d'exécution, les artistes byzantins ou musulmans ne pouvaient multiplier leurs créations; aussi, sous le rapport du dessin, tournent-ils invariablement, les uns et les autres, dans le même cercle, et pourtant les brodeurs occidentaux ne puisent encore qu'à ces seules sources. Mais le moment approche où s'inspirant des peintres immortels que nous citerons bientôt, la fabrication italienne pourra enfin voler de ses propres ailes et arriver à ce degré de perfection qu'il semblait si difficile d'atteindre et qu'il nous paraît impossible de jamais dépasser.





IV



ANS l'esquisse sommaire qui précède, de la situation au moyen âge de l'art qui nous occupe, il ne nous a pas été possible de jeter un coup d'œil sur les centres principaux de la production nationale aux époques qui suivirent la grande transformation sociale provoquée par le mouvement irrésistible des Croisades. Il ne sera pas sans utilité d'en faire ici l'examen.

Les tapisseries de Flandres et de l'Artois se maintiennent longtemps encore au premier rang, et les tapis de haute lisse, tout ouvrés d'or et de soie et qui se fabriquent à Arras, ont toujours une vogue universelle. Les inventaires des XIIIe et XIVe siècles mentionnent constamment *les draps d'Arest*, *les panni de Arest* et les tapis de soie *tous batuz à or de l'ouvraige d'Arras*. De superbes spécimens de ces tapisseries figurent encore dans les collections; celles que conserve précieusement le musée de Berne, et qui furent abandonnées par Charles-le-Téméraire sur les champs de bataille de Granson et de Morat, sont également l'œuvre de fabricants Atrebates (*opera Atrebatica*). Il ne faut donc pas s'étonner que les Italiens, comme pour rendre hommage à ces éminents artistes, aient créé, au XIVe siècle, le mot *Arazzi* pour désigner des tapisseries de premier ordre.

Les tapissiers d'Arras tiraient d'Angleterre la laine dont ils faisaient usage pour les draps et les tapisseries de haute lisse. Edouard III s'était engagé par un

traité, dont il respectait scrupuleusement les clauses, à livrer exclusivement aux fabricants de la Flandre et de l'Artois les magnifiques lainages de son royaume; c'est pour cette raison que Philippe de Valois n'appelait plus ce roi d'Angleterre que *le marchand de laines*. Les Flamands ne pardonnèrent pas au Roi de France un sobriquet qui touchait à une industrie faisant leur principale gloire; aussi, lorsque ce dernier, au moment où la guerre éclata, leur fit proposer d'entrer dans son parti, ils répondirent que « *la laine de l'Angleterre leur était plus nécessaire que l'amitié de la France* ».

La situation prospère d'Arras se prolongea jusqu'à l'époque des troubles des Pays-Bas, vers la fin du XVI[e] siècle; mais, à partir de cette époque si désastreuse pour ces riches contrées, l'œuvre *atrebate* ne fait que péricliter; elle se maintient cependant encore jusqu'au siége de 1640, qui fit sombrer, sans exception, toutes ses manufactures.

« Si quelque chose peut consoler Arras d'une perte aussi grande », dit M. l'Abbé Van Drivat dans un mémoire lu à la Sorbonne en 1864, « c'est de voir qu'elle a « pour lui succéder un grand nombre de villes importantes en France et en Belgique, et « surtout d'avoir été la source principale d'où sont sortis et l'idée et en partie les « moyens d'un établissement qui est aujourd'hui sans rivaux possibles en Europe: la Manufacture des Gobelins. »

Les tapissiers de Paris ne cherchent déjà plus depuis longtemps à imiter leurs compères d'Arras, ils donnent à leur œuvre ce cachet artistique, qui leur est tout personnel et dont ils ont seuls le secret. Nous trouvons dans les comptes du Roi René, publiés d'après les originaux des Archives nationales, par M. Lecoy de la Marche, « le paiement, en 1442,[1] d'une somme de 71 livres, 8 sols, 4 deniers, pour « certaines tapisseries aux armes d'Anjou achetées et commandées à Paris et destinées à « la Chambre des Comptes d'Angers ». D'autres achats importants faits aux tapissiers de Paris sont énoncés dans ces documents. Quand on connaît la passion du Roi René pour les choses d'art, il est tout naturel de penser qu'il ne trouvait que chez les Parisiens cette façon particulière, ce sentiment de bon goût que possèdent seuls les artistes d'élite. C'est à Paris qu'il fait faire « au prix de 4,000 livres tournois, une « chambre blanche de satin, à devise de faucons et autres oyseaulx volans, garnie de « six tappiz de laine, chascun de vingt une aulnes en carré ». Louis II, père de René, qui continua et légua à son fils les traditions de luxe de son propre père Louis I[er], avait fait venir de Paris toutes ses riches et admirables tapisseries. Un article de l'inventaire du Duc de Berry, de 1416, signale également: « deux tappiz « vers de l'ouvrage de Paris. » Tandis que les tapissiers d'Arras maintiennent leur ancienne et solide réputation, et que « l'œuvre de Paris » attire à elle les esprits délicats, les brodeurs de Tours deviennent de véritables artistes, dont l'aiguille rivalise avec le pinceau des enlumineurs. L'or, l'argent, la soie, les perles sont mis en œuvre par eux avec un art admirable. Les rares débris de leurs travaux venus jusqu'à nous font encore aujourd'hui l'étonnement et l'admiration des plus habiles ouvriers. A côté de l'art du brodeur, l'industrie de la soie, introduite à Tours par Louis XI, y prit, dès le commencement, une place très importante. Ce prince qui se plaisait si fort sous « le beau ciel de la Touraine » et qui portait

un intérêt tout particulier à sa bonne ville de Tours, avait fait venir de Lyon d'habiles ouvriers; et bientôt les soieries brochées qu'ils fabriquent ne redoutent aucune concurrence. La Bibliothèque de Tours conserve la lettre originale que le Roi Louis XI adresse à ce sujet *à ses chers et bien amez les Conseillers et Procureurs de sa ville de Lyon* « pour ce que désirons fort, » est-il dit dans cette lettre, « que le « mestier des draps de soye soit fait et continué en notre ville de Tours, envoyons « présentement par de là, nostre cher et bien amé Macé Picot, nostre trésorier « de Nysmes, pour faire conduire et admener en notre ville de Tours les ouvriers « dudit mestier avec les molins, mestiers, chaudières et autres choses nécessaires à « icelluy mestier, lesquels sont de présent en nostre dite ville de Lyon. Et lui « avons chargé faire desfrayer lesdiz ouvriers de tout ce qu'ils doivent par delà à « quelque personne que ce soit, aussi paier la dépense que cousteront lesdiz molins, « chaudières, mestiers et les autres ustenciles à admener par deçà. Si vous prions « que fetes en façon que les habitants de nostre dite ville fournissent ce qu'il sera « nécessaire pour le desfroy desdiz ouvriers et d'amenage des choses dessus dites, « et aussi pour les acquitter de ce qu'ils doyvent en ladite ville. De laquelle chose « croyons qu'ilz ne nous vouldront pas refuser, veu l'affection que nous avons « toujours monstrée au bien de nostre dite ville de Lyon et des habitants d'icelle, « et mesmement pour les causes que vous dira nostr edit trésorier, lequel avons « chargé vous dire sur ce certaines choses de par nous, si le vueillez croire et faire « touchant ladite matière en manière que cognoissions que désirez nous servir et « complaire ». Cette lettre est datée d'Amboise, du 12 mars 1470.

Les ouvriers arrivèrent, et une manufacture de tissus fut établie, dès cette époque, dans la capitale de la Touraine. La tapisserie y apparaît également au temps de Louis XI, comme une industrie locale. Les souvenirs de l'Abbaye de Saint-Florent de Saumur, où les religieux tissaient de si magnifiques tentures ornées de fleurs et d'animaux, reviennent à l'esprit du monarque, et il cherche à ressusciter dans la cité qu'il affectionne les anciennes traditions de l'industrie monacale.

C'est à Lyon, on vient de le voir, que se recrutent sous Louis XI les ouvriers en *draps de soye;* c'est là que se trouvent les *molins*, *mestiers*, *chaudières et autres choses nécessaires à icelluy mestier*. Cela suppose évidemment une industrie en pleine activité. Ce n'est donc pas sous François I[er], ainsi qu'on l'a constamment avancé, que furent jetés les premiers fondements des manufactures lyonnaises. Elles nous paraissent clairement compter, déjà sous Louis XI, bon nombre d'années d'existence.

Bien des causes encore viennent ajouter un témoignage favorable à cette conjecture. Dès l'année 1364, Charles d'Anjou, frère de saint Louis, avait reçu d'Urbain IV l'investiture du royaume de Naples, dont il conquit la souveraineté sur Conradin, petit-fils de Charles VI d'Allemagne. Il s'y établit avec sa descendance, jusqu'au moment où Charles d'Anjou, comte du Maine, légua par testament ce royaume à Louis XI, roi de France. Si ce prince, il est vrai, n'entreprit rien pour recueillir cette couronne, son fils Charles VIII le tenta, et l'on peut apprécier que depuis longtemps les princes français, successeurs des Normands en Sicile, avaient eu tous les moyens d'amener des métiers et des tisserands d'Italie, surtout si nous considérons

que Gênes, vers cette époque, 1396, s'était volontairement donnée à la France, et que Jean Lemaingre, Maréchal de Boucicault, y gouvernait pour le roi en 1409. Son absence la fit perdre, cette même année; de nouveau, et volontairement encore, elle se rendit à Charles VI. Moins heureux, Louis XII fut obligé d'aller en personne en réprimer la révolte. De ce côté encore les moyens de tisser la soie, et d'en transporer la fabrication à Lyon, ne manquèrent pas dans une ville qui depuis longtemps ouvrait son marché au commerce des soies gréges. En veut-on une preuve tirée de nos annales? Quand Charles VIII, fils de Louis XI, entreprit de faire valoir ses droits sur le royaume de Naples, Pierre de Médicis, ne voulant se déclarer ni pour la France ni pour les Napolitains, représente à ces derniers que s'il embrasse leur cause ils deviendront eux-mêmes un objet de haine pour ses sujets, si le Roi de France, pour les châtier de lever les armes contre lui, chasse, comme il en fait la menace, les Florentins établis dans ses États, en leur interdisant le grand commerce qu'ils y font.

Lyon vit donc, suivant nous, s'établir dans ses murs le commerce et de la soie et du tissage de ce fil précieux. Dès le retour des Croisades, ou bien peu de temps après, en 1554, sous Henri II, les ouvriers de la *Manufacture d'or, d'argent et de soie* de Lyon sont déjà au nombre de douzé mille.

Avignon possède aussi au XIV[e] siècle des fabriques de soieries. La présence de la Cour papale y étant devenue l'occasion d'un débit considérable d'étoffes de luxe, de nombreux artistes vénitiens, gênois et florentins accourent à l'appel des légats du Saint-Père. Pétrarque parle dans ses poésies des gants que portait la « séduisante Laure ». Ces gants, coupés dans des étoffes de soie, étaient artistement brodés de fils d'or et d'argent, de la main même de la belle Avignonnaise. L'art de la filature et du tissage de la soie ne tarda pas à s'étendre et à se perfectionner dans tout le Comtat Venaissin; on y fabrique des velours brocarts et brocatelles, satinades, gros de Naples, taffetas, camelots, damas, enfin des gazes unies, lamées d'or et d'argent. On cite, à cette époque, à Avignon, les noms de quelques chasubliers. Des chapes et chasubles, avec figures d'or fin, semées de perles, de pierres précieuses, sorties de leurs mains, témoignent de l'habileté du brodeur.

Les habits et ornements de soie devinrent, au XV[e] siècle, à la portée du plus grand nombre des habitants d'Avignon; aussi, le cardinal de Foix, légat du Saint-Siége, pour faire cesser une confusion regrettable dans l'habillement, provoque-t-il une ordonnance qui restreint aux classes les plus élevées de la société le port d'habits d'or, d'argent et de soie. Mais le Consulat et le Conseil de ville repoussèrent ce règlement, et firent défendre aux juges de la Cour de Saint-Pierre d'en appliquer les dispositions, réclamant la liberté de costumes dont les hommes et les femmes avaient joui jusque là.

Longtemps avant l'établissement des manufactures avignonnaises, des essais avaient été faits à Nîmes; mais ce n'est que sous Louis XII que des lettres-patentes accordèrent aux Nîmois la permission d'établir une manufacture de toutes sortes de draps et d'étoffes de soie. Des métiers propres à la fabrication des velours, des satins, des damas, des tapisseries et autres ouvrages de soie purent dès lors fonctionner dans l'antique Nemausus. Bourges, Poitiers, d'autres villes encore se

distinguèrent au XIXe siècle par des tentatives, dont la prospérité fut proportionnée aux succès qu'obtinrent leurs diverses fabrications. Les chasubliers de Bourges sont surtout en grande estime. La chape exécutée en 1454 par Colin Jolye de Bourges, pour le Roi Charles VII, et dont on trouve la description dans le *Bulletin archéologique* (tome III, page 86), est un chef-d'œuvre de patience et de goût. Nous pourrions multiplier nos citations; mais il nous aura suffi de démontrer que notre pays peut revendiquer une large part dans le mouvement industriel et artistique qui précéda et suivit la Renaissance, et, que la fabrication des riches tissus n'était point alors exclusivement italienne, mais que toute l'Europe, à peu près, avait pris part aux progrès de l'art textile. Nous ne saurions dire la quantité de brocarts, de samits, de velours, de cendals, de damas, de satins et autres étoffes précieuses qui, sorties de nos ateliers et de ceux de nos voisins, passaient et passent encore aujourd'hui pour être de provenance étrangère.

Les rapports intimes de l'art et de l'industrie ne sont pas la chose la moins remarquable de cette époque glorieuse de la Renaissance. Les artistes éminents qui étaient en grand nombre en Italie, et que la France appelait si souvent à elle, ne croyaient pas déroger en prêtant le concours de leur talent pour fournir des modèles aux industries les plus modestes, et par le soin qu'ils y apportaient, maintenaient le goût du public à la hauteur artistique dont il ne devait jamais descendre. De là, ces admirables dessins sur les étoffes des XIVe et XVe siècles, où l'œil le moins exercé reconnaît facilement le tracé du maître.

La teinture apporta aussi à la fabrication, pendant le cours de ce siècle, de nouveaux moyens d'ornementation. La découverte du Cap de Bonne-Espérance et celle de l'Amérique nous valurent, entre autres matières colorantes, la cochenille, avec laquelle on devait plus tard obtenir cette magnifique couleur d'écarlate qui ne le cède en rien à la pourpre des anciens. Les procédés des fameuses teintureries d'Orient sont alors mis en œuvre. Enfin, au milieu du XVe siècle, apparaît le teinturier Jean Gobelin, qui sut se rendre illustre en fondant près de Paris, sur les bords de la Bièvre, un atelier modèle que ses descendants possédèrent plus de deux siècles et d'où sortent ces couleurs magnifiques qui forment souvent le fond de nos précieuses étoffes, et dont le temps n'a pas encore aujourd'hui terni tout l'éclat.

Il ne faut pas confondre les étoffes *teintes* avec les étoffes *imprimées*. Par la teinture, on obtient une couleur uniforme; l'impression, au contraire, ne colore que certaines parties de l'une des faces du tissu. Avant que les procédés d'impression ne fussent connus, on sait que c'est au moyen du pinceau que s'exécutaient les dessins. Les noms de *toiles de Perse* et *d'indiennes* indiquent suffisamment l'origine de ces sortes d'étoffes, dont l'usage remonte aux époques les plus éloignées, et qui n'arrivaient pourtant, au moyen âge, qu'en très petite quantité sur le marché européen. Ce n'est que vers la fin du XVe siècle, et grâce aux récentes découvertes des navigateurs, qu'elles purent pénétrer directement de l'Inde, et qu'elles devinrent d'un usage un peu plus général en Europe. Mais les procédés de fabrication y sont encore inconnus. Nous verrons au chapitre suivant, à quelle époque et par quels moyens ils s'y sont développés. Par l'impulsion qu'il reçoit de toutes parts, l'art de l'ornement des tissus poursuit une route éminemment progressive. Il peut enfin se dégager des

entraves qu'avaient apportées plusieurs siècles de barbarie; il approche de la perfection en retrouvant son ancienne splendeur.

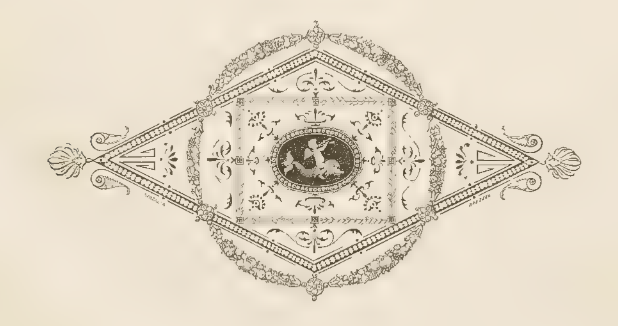
Le costume ne répond pas toujours malheureusement à la magnificence des étoffes qu'il emploie. Les jupes des femmes, au temps de Charles VII, taillées comme des gaînes, avec des queues interminables, leurs tailles relevées presque sous les aisselles, et ces immenses bonnets ou cornes, « ayant de chacun côté deux « grandes oreilles si larges, que quand elles voulaient passer par un huis, cela leur « était impossible », tout cela était plus que commode, agréable à la vue. Sous Louis XI, les costumes sont tout aussi excentriques. « Les femmes, raconte Monstrelet, « mirent sur leurs têtes bourrelets à manière de bonnets ronds, qui s'amenusoient « par dessus de la hauteur de demi-aulne ou de trois quartiers de long; aucunes « les portaient moindres et déliés, couvre-chiefs par dessus, pendants par derrière « jusqu'à terre. » Les jupes en fourreaux deviennent au siècle suivant amples et plissées outre mesure. « Les queues des robes sont devenues tellement longues », dit un auteur contemporain (elles avaient communément six pas), « qu'elles assemblent « sous icelles, quand elles traînent par les grandes salles ou églises, force stercores, « poussières, fanges et autres saletez. Plusieurs dames, et d'illustres maisons, ont été « suffoquées sous telles longues robbes à queues. Les vertugales pesantes entre lesdites « longues robbes, dont le devant estoit couvert de quelque drap de soye, d'or ou « d'argent et le reste de gros canevat, faisaient que le soir quand elles s'alloyens « coucher elles avoyent les jambes enflées à cause du faix qu'elles portaient. »

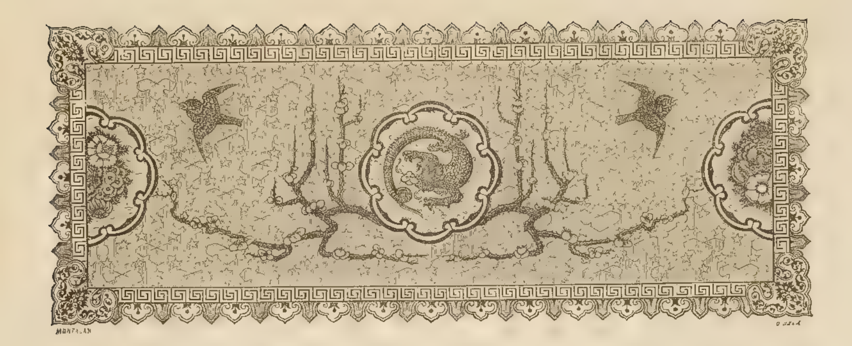
D'autres ont traité avant nous et avec plus d'autorité la question du costume. Il nous suffira d'y avoir touché. Les bornes assignées à cette introduction nous interdisent d'ailleurs de nous étendre davantage sur ce point, bien qu'il ait plus d'un rapport avec l'art de l'ornementation des tissus. Pendant cette époque si fertile de la période gothique et de la Renaissance, le tissage arrive à son apogée. Les velours se mettent en œuvre et se tondent de façon à produire des effets variés, soit dans l'application de l'or, soit dans la gradation des reliefs; les brocarts et les brocatelles se font remarquer par d'ingénieux procédés du liage de leurs parties brochées. Les damas méritent par leur exécution le propre nom de drap de soie, que nous ne pouvons plus comprendre aujourd'hui. Repoussant désormais l'exclusivisme de la décoration empruntée au règne animal, quelques rares spécimens d'oiseaux affrontés se voient encore à la fin du XIVe siècle, mais la feuille lobée gothique, à la grenade centrale, s'y rencontre juxtaposée, et devient au XVe siècle l'élément dominant des dernières compositions empruntées uniquement à l'Orient. Dès lors le goût européen se mélange et interprète plus librement les compositions étrangères, et les beaux velours, coupés, contretaillés bouclés d'or, à compositions de meneaux, de palmes, de couronnes de fleurs, marquent désormais leur place dans le domaine du luxe.

A une fête donnée en 1517 par le Connétable de Bourbon à l'occasion du baptême de son fils, il se trouva cinq cents gentilshommes habillés tout de velours. L'usage de ce genre d'étoffe envahit bientôt tous les rangs de la société; et la Cour ose à peine s'en vêtir encore, au point qu'en 1576, aux États tenus à Blois, une ordonnance fut rendue qui défendit aux domestiques de paraître dans cette ville avec des habits de velours. Cette prohibition fut rigoureusement observée et les

pourpoints des gens de qualité furent de nouveau taillés, et pour longtemps, dans les pièces de ce précieux tissu.

François Ier ne se contenta pas de donner aux fabriques de soieries lyonnaises cette impulsion qui devait assurer plus tard leur supériorité ; il institua à grands frais à Fontainebleau, sous la direction de Rabon de la Bourdaisière, surintendant des bâtiments royaux, une importante fabrique de tapis. Les plus habiles ouvriers accoururent de toutes parts à l'appel du monarque, en même temps que les artistes les plus éminents de l'époque ; il suffira de citer parmi ceux-là *Le Primatice* qui, sur les instances de François Ier, quitta l'Italie en 1540. On comprend l'influence qu'un maître de cette valeur dut exercer sur l'établissement qui venait de naître. Henri II ne négligea rien à son tour pour augmenter l'importance de la manufacture de Fontainebleau. Ce fut le célèbre Philibert Delorme qui en prit la direction en 1550, et qui, par ses conseils, détermina le roi à créer une deuxième fabrique de tapisseries, qui fut établie à Paris dans les bâtiments de la Trinité. Les fabriques de soieries prirent également sous Henri II un nouvel essor. Les premiers bas de soie, tricotés à la main, furent portés par ce prince aux noces de sa sœur Marguerite de France avec Emmanuel Philibert, duc de Savoie. Ce modeste et utile produit appelé *tricot*, dont l'invention remonte aux Égyptiens, fit son apparition en France. Il devint le passe-temps obligé de nos châtelaines. Ce ne fut guère que cinquante ans plus tard, vers la fin du XVIe siècle, que fut inventé par William Lee, ministre protestant de Woedborough, le premier métier à bas, ou plutôt la machine à tricoter. On n'en continua pas moins à tricoter à la main. Les grandes dames qui ne brodaient plus depuis longtemps pour leurs chevaliers ces précieuses écharpes, sur lesquelles resplendissaient les fils d'or de deux chiffres coquettement enlacés, se mirent courageusement et prosaïquement à tricoter des bas. La fin malheureuse d'Henri II avait, d'ailleurs, emporté ce qu'il restait en France d'idées chevaleresques. Les règnes peu poétiques des derniers des Valois n'étaient pas faits pour relever ces idées au souffle desquelles les arts s'étaient si souvent épanouis, et qui avaient eu pour celui de l'ornement des tissus de si brillants résultats. Les guerres civiles, la famine qui suivit le siége de Paris, continuèrent d'enrayer le grand mouvement de la Renaissance; il ne ressuscitera qu'au siècle suivant, grâce à l'ordre que Sully sut apporter dans les finances et à la puissante volonté du Roi *vert galant*.





V



Les guerres de religion arrêtèrent un moment en France l'essor de nos manufactures; mais nous savons comment, grâce à Dieu, notre beau pays se relève de ses crises les plus terribles : il lui suffit, pour cela, de quelques années de calme. Henri IV parvint à les lui donner, et les arts et l'industrie refleurirent de nouveau sous son règne d'apaisement. Il n'hésita pas, cependant, à frapper de ses édits le luxe qui ruinait tous les gens de sa bonne ville de Paris, et ce prince, voyant que tous les avertissements pour le réprimer devenaient inutiles, rendit, en 1604, une ordonnance dans laquelle, après avoir expressément défendu à tous ses sujets de porter ni or ni argent sur leurs habits, il ajoutait : « Excepté pourtant « aux filles de joie et aux filous, en qui nous ne prenons pas assez d'intérêt pour « leur faire l'honneur de donner notre attention à leur conduite ». C'est, on le voit, la contre-partie de l'ordonnance rendue en 1225 par Louis VIII ; on sait que la reine Blanche, sa femme, se trouvant offensée d'avoir pris, à l'église, pour une femme honnête une fille de mauvaise vie, fit défendre à ces sortes de créatures de porter « robes à queues, à collets renversés et *avec la ceinture dorée* ». Ce réglement, qui donna lieu au proverbe que tout le monde connaît, ne fut pas observé; l'édit d'Henri IV le fut encore moins. Pouvait-il, dans tous les cas, s'accorder avec les encouragements qu'il donnait ostensiblement aux fabricants d'étoffes de

soie. Les sommes considérables qui, au détriment de notre industrie, sortaient chaque année du royaume pour achats de soie grège ou de soieries à l'étranger, troublaient si fort les sentiments patriotiques du monarque, qu'il n'eut de repos que le jour où il lui fut possible de faire cesser un état de choses si préjudiciable à nos intérêts. Olivier de Serres le seconda dans l'œuvre éminemment nationale qu'il avait entreprise. Ce fut sur l'invitation de ce savant agriculteur qu'il fit venir d'Italie plus de 20,000 mûriers et une quantité considérable de graines qui furent libéralement distribuées dans toute la France. Des mûriers furent plantés à Fontainebleau, au Parc royal des Tournelles, et jusque dans le Jardin des Tuileries où des vers à soie furent élevés dans un local *ad hoc* pour l'amusement et l'*instruction séricicole* des courtisans.

Henri IV entreprit également de relever la fabrication des tapis que nos discordes civiles avaient sérieusement compromise, et qui menaçait de disparaître complétement. Il y réussit au moyen de nombreux ouvriers qu'il fit venir des Flandres, et en créant, en 1604, un établissement modèle qu'il ne craignit pas, en témoignage de sa haute protection, d'installer dans les bâtiments royaux du Louvre. C'est ce même établissement qui fut transporté plus tard à Chaillot dans une ancienne fabrique de savons : de là les noms de *tapis de la Savonnerie* donnés à ses remarquables produits.

La mort d'Henri IV porta un terrible coup aux diverses industries. Celle des tissus fut, sans contredit, la plus cruellement éprouvée ; il ne fallut rien moins que le génie de Colbert pour la tirer de son profond engourdissement. Il ne se contenta pas de lui donner de sérieux encouragements. Grâce à lui, de nombreuses pépinières de mûriers sont créées dans plusieurs de nos provinces, et l'industrie séricicole reprend avec une incomparable vigueur. C'est à ce grand homme d'État qu'il faut aussi attribuer la création des manufactures des Gobelins et de Beauvais. Nous n'avons pas à faire ici l'éloge du premier de ces établissements. Les peintres dessinateurs les plus renommés, les artistes les plus habiles ont, tour à tour, tenu à honneur de lui apporter l'appui de leur immense talent ; aussi ne craignons-nous pas de dire qu'il défie aujourd'hui toute espèce de rivalité.

Les tapisseries fabriquées aux Gobelins ne sont pas les seuls tissus qui, sous le règne du Grand Roi, excitèrent l'admiration enthousiaste des connaisseurs ; les dessins de certaines étoffes fabriquées en France, à cette époque, en font des modèles de grâce et de bon goût ; il est vrai que ces dessins sont dus au crayon de Bérain, le célèbre décorateur des spectacles de la Cour. « Il ne se fait rien de beau en France touchant les habits », dit le *Mercure Galant*, « qui ne soit de M. Bérain ». Ce fut lui qui, sur l'ordre de Mme de Maintenon, dessina, pour les demoiselles de Saint-Cyr qui devaient jouer dans *Esther*, les magnifiques habits à la persane, couverts de pierreries, qui firent une si grande sensation le jour de la première représentation de cette tragédie, qui eut lieu, comme on sait, le 26 janvier 1689. Le Roi voulut qu'on y employât les perles et les diamants qu'il avait autrefois portés dans ses ballets.

Venise et Lyon sont rivales dans la fabrication des draps d'or au XVIIe siècle. Les brocarts les plus riches sortent bien des fabriques italiennes, mais il n'existe pas dans toute l'Italie une seule fabrique d'arazzi qui soit digne d'être signalée. Le

cardinal Barberini, pour faire cesser un pareil état de choses, et dans le but d'établir une fabrique de tapis dans la ville éternelle, charge, en 1630, les représentants du Saint-Siége, à Paris et à Bruxelles, de le renseigner sur les meilleurs moyens d'atteindre le but qu'il se propose. La bibliothèque Barberini, à Rome, conserve les documents de l'enquête ordonnée à ce sujet par l'homme d'État italien. Un rapport qui lui est adressé, signé *dal eminentissimo cardinale di Bagno*, nous apprend que le « cardinal de « Richelieu fait confectionner, à Tours, pour son propre usage, des magnifiques « tapisseries (*richissimi*) ; que là se trouvent des ouvriers de Paris, experts dans « l'art de teindre la laine ; que cette laine doit être teinte cinq ou six fois pour que « la couleur soit durable ; que l'eau fangeuse et sablonneuse de la Loire est très bonne « pour cet usage, etc., etc. » Un autre rapport fait connaître « que les soies « employées pour les tapisseries de Paris (*arazzieri parigini*) viennent presque toutes « de Lyon, où on les teint indifféremment avec l'eau de la Saône et du Rhône, bien « que l'eau de la petite rivière des Gobelins (*Gobellini di San Marcello*) soit bien « supérieure pour la teinture. Il n'en existe pas de plus estimée », ajoute son Eminence, « dans le monde entier ; cela est dû nécessairement à la quantité d'herbes, de « racines, de joncs, etc., etc., jointe à la qualité essentiellement bourbeuse de l'eau ». Les rapports des autres Éminences sont à peu près conçus dans le même sens. Il en résulte ce renseignement précieux pour la gloire de notre industrie que, déjà au XVIIe siècle, nos soieries indigènes suffisaient à alimenter nos nombreuses manufactures de tapis ; que nos teinturiers et nos arazzieri étaient devenus aussi habiles que ceux de la Flandre, et que c'étaient ceux-là qu'il fallait imiter de préférence, s'il s'agissait de créer un établissement modèle pour la fabrication des tapisseries. Tous ces progrès, dus au génie puissant de Colbert, furent tout à coup anéantis par la révocation de l'Édit de Nantes. Les familles protestantes allèrent établir à l'Étranger des concurrences à notre production nationale. Elle ne se relèvera que fort difficilement du coup terrible qui lui est porté.

Les *Indiennes* vinrent, cependant, à la fin du XVIIe siècle, ajouter une branche importante à l'industrie des tissus. Une première manufacture de ces *toiles peintes* fut créée, à Richmond, sur la Tamise, par un protestant français qui s'y était réfugié. Cette fabrication apparaît ensuite à Rouen, d'où elle ne tarde pas à s'étendre dans les villages environnants. « Les manufactures de toiles *siamoises* », lisons-nous dans un ouvrage du temps, » s'étaient multipliées au point qu'elles occupaient une partie de ceux qui « devaient être employés à la culture des terres, et la récolte des grains n'ayant pu « se faire assez tôt par la disette d'ouvriers, il en résulta des pertes considérables. « Il fut ordonné de réduire le nombre de ces manufactures, et que, par provision, « excepté celles de Rouen et de ses faubourgs, elles cesseraient leur travail depuis « le 1er juillet jusqu'au 15 septembre. » A la suite de ce règlement qui prétendait assigner des bornes à la fabrication, les ouvriers de cette industrieuse généralité de Rouen se dispersèrent sur différents points. L'Alsace nous semble en avoir recueilli une bonne partie. Trois habitants de Mulhouse, Samuel Koëchlin, Jacques Smaltzer et Henri Dolfus, eurent l'heureuse pensée de former dans leur ville une association pour la fabrication des toiles peintes. Cette association eut les plus brillants résultats. L'établissement que fonda plus tard le fameux Oberkampf, dans la vallée de Jouy,

sur les bords de la Bièvre, acquit une grande célébrité. Ce fut ce grand industriel qui, le premier, fit venir d'Angleterre, malgré les peines dont était alors frappée l'importation, la première machine à imprimer au rouleau. La réputation des *toiles de Jouy* devint, dès lors, universelle.

La gravure était un des éléments principaux de la confection des Indiennes; à la gravure sur bois vint bientôt se joindre la gravure en taille douce qui fit naître l'imprimerie dite *à la planche plate*, au moyen de laquelle on obtenait des effets de dessin d'une délicatesse et d'un fini extraordinaires. On voit qu'avec le secours puissant de la science, le métier ne tarda pas à devenir un art, et qu'il a naturellement sa place marquée dans notre ouvrage.

Les ministres de Louis XV essayent de ressusciter les traditions de leurs illustres devanciers, en protégeant les manufactures de tissus. Les Intendants des provinces font des efforts pour réveiller en France l'industrie séricicole; ils n'obtiennent, les uns et les autres, que des succès insignifiants; cependant, l'abbé Boissier de Sauvages publie, vers 1760, divers ouvrages importants qui relèvent le moral des industriels, en leur indiquant les avantages d'une éducation plus habile et plus raisonnée du ver à soie. Mais nous touchons à l'époque de la Révolution, les esprits ont dès lors des occupations plus graves. To be or not to be, *être ou ne pas être* : voilà pour tous le problème à résoudre. On ne profitera donc des conseils du savant abbé qu'au retour de la paix, et lorsque le métier Jacquart aura donné au tissage des étoffes de soie une immense impulsion. Si l'industrie a pu péricliter par suite de la maladroite et pernicieuse révocation de l'Edit de Nantes, si elle a pu ne pas se relever sous le règne de Louis XV, le goût ne s'est pas amoindri au moins; tout ce qui sort des mains de nos artistes a toujours ce cachet d'exquise délicatesse que l'on ne saurait rencontrer ailleurs. La mode en est à la poudre, aux talons rouges, aux robes à collets d'abbé, aux dessins de rubans, aux paniers, aux bergerades de fleurs semées, aux rayures droites serpentines vivrées, mélangées de branches fleuries; ces sortes de compositions forment le fonds de la plupart des étoffes consacrées à l'habillement qui, dans son ensemble, devient pour les femmes la chose la plus gracieuse du monde. Aussi le *costume Louis XV* fera-t-il époque : il réalisera ce que l'art et la coquetterie auront imaginé de plus gracieux. Avec des variantes sans conséquences, il est ainsi porté jusqu'à la fin du règne de Louis XVI. « Rien de plus léger, de plus élégant, de plus jeune, que la parure actuelle des femmes », lisons-nous dans le *Tableau de Paris* de *Mercier*. Cependant le critique croit devoir, lui aussi, s'élever contre les queues de robes exorbitantes encore en usage aux réceptions de la cour. « On retrouve à la cour les queues traînantes des siècles précédents. Ces « queues me rappellent ces moutons indiens dont on est obligé de voiturer les énormes « queues dans un chariot qui les suit exprès. Nos duchesses marchent sur le parquet avec « ces longues robes, tandis que le reste de la parure est absolument changé. Pourquoi « a-t-on retenu cette queue de deux aunes balayant la poussière derrière elle ? »

On continue à broder indistinctement sur le drap, le velours, le satin ou le canevas, avec des fils de laine, d'or, d'argent ou de soie; mais on revient surtout au milieu du XVIIIe siècle à la broderie sur toile à jour ou sur mousseline, c'est-à-dire, à la *broderie blanche* obtenue au moyen de fils tirés. La légèreté du tissu qui supporte ce mode d'ornementation ne permet de le confier qu'à des mains fines et délicates; il devient

en conséquence le travail exclusif des femmes. Les voiles, les surplis, les devants d'autels sont illustrés avec une telle perfection, qu'il semble plus d'une fois que des doigts de fées peuvent seuls avoir accompli un pareil travail. Vers cette même époque (1750), fut importé de Chine en Europe le métier appelé *tambour*, au moyen duquel on put exécuter, soit à l'aiguille, soit au crochet, des *broderies blanches* qui sont également des merveilles de patience et de délicatesse.

Les *fleurettes* apparaissent sous Louis XVI, mais elles font bientôt place aux étoffes à simples rayures. Voici ce que Mercier nous dit encore dans l'ouvrage que nous venons de citer (Paris 1788) : « Le zèbre du cabinet du Roi est devenu le modèle de la mode actuelle; « toutes les étoffes sont rayées; les habits, les gilets ressemblent à la peau du bel onagre. « Les hommes jeunes et vieux sont en rayures des pieds à la tête : les bas sont aussi rayés. »

La Révolution qui marche à grands pas ne donne pas le temps à l'industrie de panser toutes ses blessures. L'époque bâtarde du Directoire, où nos merveilleuses, chaussées de cothurnes, n'arrivent, en cherchant à les imiter, qu'à singer les Athéniennes du siècle de Périclès, n'est pas non plus faite pour la guérir; plusieurs années de paix sont seules capables d'amener ce grand résultat. Il est enfin obtenu, au commencement du siècle par un ministre qui, sans avoir la puissance et le génie de Colbert, n'en a pas moins droit à l'estime de tous ceux qui se préoccupent du bien-être de la nation : nous voulons parler de Chaptal. Les manufacturiers, les éleveurs de vers à soie, trouvent en lui un protecteur éclairé; aussi le poids de la récolte des cocons se trouve-t-il tout d'un coup triplé et porté à 5 ou 6000 kilogrammes. C'est à cette époque qu'apparaît l'invention de l'immortel Jacquart. Nous ne saurions mieux terminer cette introduction, qu'en donnant ici l'aperçu, d'après Louis Figuier, de tout ce que doit à ce modeste savant l'industrie de l'ornement des tissus.

Avant lui, les étoffes façonnées, les tissus à dessins se faisaient, en Europe, comme on les fait encore aujourd'hui dans l'Inde : pour chaque métier, il fallait trois ouvriers. L'existence de l'un d'eux, le *tireur de lacs*, presque toujours un enfant, était littéralement sacrifiée. C'est au milieu d'un labyrinthe de cordes de toutes dimensions, et de fils de toutes couleurs, enchevêtrés dans une infinité d'outils, d'aiguilles, de crochets, de poinçons, de ressorts et de poulies, que le malheureux devait tour à tour élever, abaisser, tirer ou croiser les fils, qui le forçaient de plier incessamment son faible corps aux positions les plus difficiles et les plus pénibles. Le tisserand lyonnais eut la gloire de soustraire ces malheureux à un travail meurtrier. Grâce à sa sublime invention, le *tireur de lacs* fut supprimé dans tous les ateliers, et le tisseur de soie put dominer sa machine au lieu d'être asservi par elle. Il est inutile d'énumérer les prodiges accomplis par la découverte de Jacquart ; l'influence qu'elle a exercée sur le tissage de toutes les étoffes peut à peine s'imaginer.

L'art de l'ornement des tissus est-il plus avancé qu'à l'époque des Césars; nos broderies sont-elles comparables à celles qui se fabriquaient dans l'empire Byzantin, et peuvent-elles être mises en parallèle avec celles qui ont été décrites par les historiens de la Chine? C'est au lecteur à résoudre ces questions; nous nous retrancherons, quant à nous, dans l'opinion du bon Lafontaine, que nous avons déjà émise en commençant : « Nous ne saurions aller plus loin que nos ancêtres : ils ne nous ont laissé que la « gloire de les bien suivre ou de les imiter ».



Table des Planches

51 XVIIe Siècle. — Type des volutes enroulées. — Soieries.

52 XVIIe Siècle. — Type des branches courantes en meneaux. — Soieries.

53 XVIIe Siècle. — Types filigranés — Soieries.

54 XVIIe Siècle. — Copies chinoises, à Venise et à Lyon. — Soieries.

55 XVIIe Siècle. — Types imparilignes et lignes serpentines. — Soieries. (Italie).

56 XVIIe Siècle. — Type de grenades et de fleurs semées.

57 XVIIe Siècle. — Type de la dentelle. — Soieries. (France.)

58 XVIIe Siècle. — Type de la dentelle et semis de fleurs. — Soieries. (France).

59 XVIIe Siècle. — Type dentelle. — Soieries.

60 XVIIe Siècle. — Type dentelle ; interprétation de la grenade. — Soieries. (France).

61 XVIIe Siècle. — Type d'architecture et de paysage.

62 XVIIe Siècle. — Type des arbres arrachés. — Soieries. (France).

63 XVIIe Siècle. — Type du vase. — Soieries.

64 XVIIe Siècle. — Type multiflore, dit jardinière. — Soieries.

65 XVIIe Siècle. — Type d'oiseaux volants ou reposants.

66 XVIIe Siècle (Fin du). — Type rocaille.

67 XVIIIe Siècle. — Types des rubans courants à réserves. — Damas brochés.

68 XVIIIe Siècle. — Type de copies chinoises. — Soieries.

69 XVIIIe Siècle. — Type des coquilles.

70 XVIIIe Siècle. — Type de serpentin, et branches serpentines. — Soieries, satins et damas.

71 XVIIIe Siècle. — Type de rubans et rayures serpentant. — Soieries.

72 XVIIIe Siècle. — Dauphines et damas brochés d'or et d'argent. — Soieries. (France).

73 XVIIIe Siècle. — Type des plumes. — Soieries. (France).

74 XVIIIe Siècle. — Type d'attributs pastoraux.

75 XVIIIe Siècle. — Type de compartiments et de fleurs.

76 XVIIIe Siècle. — Type des rubans enlacés. — Soieries.

77 XVIIIe Siècle (Fin du). — Types à médaillons circulaires.

78 XVIIIe Siècle. — Type de montants d'ornements à volutes. — Soieries.

79 XVIIIe Siècle. — Type des rayures droites. — Soieries.

80 XVIIIe (Fin du) et XIXe Siècle. — Types pompéiens. (Consulat et Empire).

81 Du XIVe au commencement du XVIIe. — Tissus de laine et tissus mélangés.

82 Du XVIe au XVIIIe Siècle. — Tissus de laines et tissus mélangés.

83 Du VIIIe au XIIIe Siècle. — Types carlovingiens et moyen âge.

84 Du XIVe au XVe Siècle. — Types gothiques.

85 XVIe Siècle. — Renaissance italienne.

86 XVIe Siècle. — Gouttière de lit Renaissance.

87 XVIe Siècle. — Broderie-application.

88 XVIe Siècle. — Lit de Henri II.

89 XVIe Siècle. — Types espagnols.

90 XVIe Siècle. — Type des dauphins. (Italie).

91 XVIe Siècle. — Broderies espagnoles.

92 XVIe Siècle. — Type de rinceaux courants. (Espagne).

93 XVIe Siècle. — Type Renaissance.

94 XVIIe Siècle. — Broderie plate.

95 XVIIIe Siècle. — Art allemand.

96 XIIe (Du) au XVIIe Siècle. — Types divers de passementeries.

97 Epoques diverses. — Art chinois.

98 XVe Siècle. — Art persan ; types divers.

99 XVIe Siècle. — Art persan ; types à rayures. — (Soieries).

100 Siècles divers. — Art Arabe ; tissus de coton, de lin et de soie.

L'Ornement des Tissus

PREMIÈRE PARTIE

SOIERIES — VELOURS — SATINS
BROCATELLES — DAMAS, ETC.



ART ÉGYPTIEN

LIN ET LAINE

ÉPOQUE DES PHARAONS

Les Égyptiens furent le peuple le plus instruit de l'antiquité dans les sciences et dans les arts, au point de vue de l'industrie qui nous occupe. Ils nous ont laissé des modèles que nous n'avons su qu'imiter depuis.

La partie historique de notre livre nous montre quel ordre régnait dans leurs ateliers; examinons ici les résultats de cette organisation.

Est-il possible de croire, que, lors de l'expédition d'Égypte, par Bonaparte, on retrouva dans les nécropoles où dormaient depuis plus de trente siècles les Pharaons, des tissus plus fins, plus réguliers, plus parfaits enfin que nos plus parfaits ouvrages! La collection qui en fut formée alors est une des merveilles que l'on admire au musée de Turin. Elle contient des pièces de lin fin, des broderies, des étoffes décorées de dessins divers ou pris dans le tissu, ou peints à sa surface. Les anciens comme les modernes se servirent donc de trois procédés décoratifs, savoir : *le tissage*, *la broderie*, *la peinture*.

Notre planche a pour but de constater ces trois modes d'ornementation. Ainsi l'échantillon à l'angle gauche, en haut de la page, où se remarque une branche courante de feuilles, est une broderie en application découpée, copiée du musée de Turin. La bordure bleue et blanche de la même provenance, placée dessous, paraît avoir été brodée à l'aiguille.

La pièce qui lui fait suite est une des plus belles de la collection de l'ancienne capitale Piémontaise. Elle se montre décorée des bandes tissées dans l'étoffe où l'on voit la représentation de la *chèvre sacrée* et des feuilles du *lotus*, fétiches de la religion Égyptienne.

Au bas de la page, à l'angle gauche, se remarque une étoffe ornée de rangs d'écailles, et d'une bordure en losange. Ce sont, avec le troisième échantillon, à compter du haut de la page à droite qui se voit pointillé et tracé de rouge et noir sur fond jaune, des toiles peintes sans apprêt.

Tout le reste de la feuille, copié à Turin et à Naples, sont des décorations exécutées sur toiles, enduites à la manière des peintures des sarcophages.

Terminons en disant que l'Angleterre et la France possèdent aussi quelques précieux échantillons de ces tissus. A Londres, le Britisch Muséum en conserve; à Paris les musées du Louvre et de Saint-Germain en montrent également; enfin nous en avons remarqué d'intéressants, à Marseille, et quelques-uns à Lyon.

I



I

I[ers] SIÈCLES DE L'ÈRE CHRÉTIENNE

TISSUS (Reproductions)

TYPES POMPÉIENS

Il ne nous reste aujourd'hui d'autres spécimens de la décoration des tissus employés chez les Grecs et les Romains que ceux dont nous retrouvons les reproductions graphiques sur les murs mêmes de Pompeï, ou sur les peintures antiques qui décorent actuellement les salles basses du Musée de Naples. C'est là qu'il nous a fallu aller compléter, autant que cela est possible, les récits de nos auteurs classiques.

Chacun sait la miraculeuse conservation des œuvres d'art et des objets curieux enfouis, à Herculanum sous les laves du Vésuve, à plus de soixante pieds de profondeur; à Pompeï, sous un immense amas de *lapilli*. Dans cette dernière et malheureuse cité, détruite en l'an 79 de Jésus-Christ, chaque *casa*, ou maison remarquable, est désignée tantôt par le nom de celui qui en fut le propriétaire supposé, tantôt par l'appropriation que lui imposa jadis son antique destination, tantôt, enfin, par l'adoption du nom de quelque illustre visiteur, sous les yeux duquel la fouille a été opérée. Dans l'une de ces dernières, plus chère à l'Italie que toutes les autres par le nom qu'elle porte, celle de la *Principessa Margarita*, se rencontre, dans la partie voisine de la voûte, la curieuse draperie qui décore le haut de notre planche. Plus loin, dans la *Via Stabia*, à quelque distance des bains, se trouve, dans la paroi s'élevant à la gauche de l'entrée d'une autre maison, le rideau rouge, orné de dauphins et d'animaux chimériques, placé au centre. Dans la portion dite des nouvelles fouilles se voit, à l'intérieur d'une niche, la décoration peinte représentant des tissus brodés, que nous avons figurée au milieu du bas de la planche. Tous les autres motifs, coussins et rayures, fragments de peplums et de toges, décorations de siéges, tous ces documents proviennent du Musée de Naples, où ils seront faciles à découvrir sans autre désignation.



DU Ier AU VIIIe SIÈCLE

ÈRE CHRÉTIENNE

TYPES LOSANGÉS, RAYÉS, OU ROÉS

Il convient de rechercher quels furent les types décoratifs des premiers siècles chrétiens, qui, par leur symbolisme, deviendront bientôt ceux de la presque totalité de l'Europe. Dès lors, il nous faut comparer les œuvres des artistes païens aux travaux des néophytes de la foi nouvelle et descendre aux catacombes.

De longs souterrains se développent aux abords de Rome; sur les parois de la portée de leurs voûtes, sont entaillés dans le tuf *(cubicula)*, ou reposent sur ces sortes de murailles, les sépultures des premiers chrétiens. Là se rencontrent quelques décorations à figures qui permettent d'étudier le costume; mais la plupart des sujets s'y trouvent traités en teintes plates, et le mode de leur ornementation échapperait entièrement, si la comparaison du petit nombre des documents qui s'y voient avec ce qui existe ailleurs, comme à Pompéi, aux palais des Césars ou à la via des tombeaux, ne permettait d'affirmer que les motifs anciens demeurèrent sur la palette des nouveaux décorateurs, et qu'on y ajouta seulement les symboles chrétiens.

Et comment en serait-il autrement? Ne sont-ce pas, en effet, ces mêmes païens convertis qui mettent au service de la croyance nouvelle le savoir qu'ils ont puisé à d'autres sources?

Aux catacombes de Calliste et au Musée Latran nous n'avons pu trouver que les deux représentations d'étoffes décorées qui sont placées en tête de la planche, l'une losangée blanc sur vert, l'autre, un coussin, rayé de même couleur. Notons, en passant, que cette forme longue du coussin se conserva jusqu'à la fin du xve siècle.

Nous avons emprunté le reste de nos spécimens à la basilique de Saint-Clément; ils sont tous du genre roé, c'est-à-dire à roues, *Holoserica rotata*, comme disaient les anciens. Et M. Violet-le-Duc, page 363 du *Mobilier français*, nous semble avoir confondu ceux-ci avec les *Panni virgati*, qui étaient les rayures (draps rayés ou vergés), quand il dit : « les noms de *paile roé* « (paile ou drap de soie rayée) reviennent fréquemment dans les textes ».





DU Ier AU VIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPES CONSULAIRES ROES

Après l'expulsion de ses rois, cinq siècles avant Jésus-Christ, Rome confia à des Consuls le pouvoir exécutif, et cette charge suprême de la République subsista longtemps encore après la chute de cette forme de gouvernement. Elle ne fut légalement abolie qu'au IXe siècle.

L'avénement de ces magistrats donnait lieu à des réjouissances publiques, à des jeux sauvages, qui portèrent le nom de *Jeux consulaires*. Ils consistaient en représentations du cirque, en combats de gladiateurs expirant aux yeux de la foule, sous le glaive de leurs rivaux vainqueurs, ou sous la dent de quelque bête farouche.

D'autres fois le Consul revenait victorieux d'une guerre lointaine et triomphait à Rome. Monté sur un quadrige, il parcourait la ville en recevant l'encens de la louange et de la popularité.

La représentation de ces fastes fut longtemps conservée et longtemps reproduite. Même après leur abolition, on les rencontre traduits sur le marbre, la pierre, l'ivoire, le bronze, enfin sur le tissu lui-même. C'est pourquoi nous avons cru devoir conserver aux produits de cette industrie le même nom qui s'applique si bien à toutes les autres.

Les deux motifs du haut de la planche sont empruntés, l'un, celui de droite, au Musée du Louvre, et nous en devons l'obligeante communication à M. Barbet de Jouy; l'autre, celui de gauche, au Musée de Kensington, à Londres.

Le troisième provient d'Aix-la-Chapelle, où il figure parmi les reliques conservées à la sacristie. Le domschatzmeister de la cathédrale, M. J. Lennartz, a mis la plus grande bienveillance à nous les montrer. Le Musée du Louvre possède aussi un spécimen de ce même tissu.



H

DU VIIIE AU XIE SIÈCLE

SOIERIES

ÉPOQUE CARLOVINGIENNE

Le retour sur un passé si lointain, particulièrement en ce qui concerne les tissus, ne paraît plus guère possible, aujourd'hui, qu'à l'aide d'un examen attentif des délicates miniatures dont se trouvent enrichis le petit nombre de manuscrits qui nous restent de cette époque. Encore faut-il se contenter de la connaissance approximative du genre de dessin qu'ils nous révèlent, et renoncer entièrement à connaître les procédés de la fabrication primitive.

Assez heureux pour avoir rencontré deux pièces de ces originaux plus que séculaires, nous avons fait tous nos efforts pour rendre les reproductions dignes de leur rareté. Car, tout en respectant l'œuvre même du tisserand, le temps en a considérablement altéré les couleurs. Nous avons donc voulu que nos dessins suivissent la route opposée à celle de la vétusté, et, malgré les répugnances du procédé chromolithographique à se prêter aux exigences des tons gradués, nous sommes arrivés à présenter (*côté gauche de la planche*), l'état actuel de nos modèles, et, par l'emploi de tons insensibles, à les faire revivre et les montrer enfin dans tout leur éclat primitif. Ce résultat, heureusement obtenu, fait trop honneur aux interprètes de notre livre pour oublier de constater ici qu'il est dû à leur travail et à leurs soins méritants.

Les deux échantillons qui figurent sur notre planche appartiennent à la classe des étoffes mélangées, tissées, croisées à la façon orientale; leur chaîne est en gros fils de lin (*presque de petites ficelles*) tendus dans le sens vertical comme on le pratique sur le métier à haute lisse; la trame de soie est brochée d'or dans l'échantillon placé dans la partie supérieure, et de soie dans la partie inférieure. Ce sont là, sans aucun doute, des étoffes sorties de nos ateliers indigènes et que les prélats faisaient fabriquer dans les dépendances de leurs palais, pour le service du culte religieux.



XIe SIÈCLE & SUIVANTS

SOIERIES

TYPES DE CERCLES OU DE ROUES

Nous adoptons ici une date moyenne pour indiquer l'époque du nouveau genre de dessin que reproduit notre planche; nous pouvons en classer l'usage primitif, ainsi que les peintures de la basilique de Saint-Clément, à Rome, nous l'indiquent, à une date remontant certainement jusqu'au VIIIe siècle et peut-être au delà. Mais ce type fut, il est vrai, diversement employé à ces différents âges, tant par les artistes chrétiens que par les Arabes qui s'en servirent néanmoins. Le principe décoratif fut le même et ne subit que des transformations.

Le puissant intérêt archéologique qui s'attache à ces sortes d'étoffes a excité, depuis quelques années, les recherches et l'étude des savants. Un fragment de ces tissus *Roés*, découvert dans la châsse de Charlemagne, et conservé à Aix-la-Chapelle, nous montre, sur fond rouge, la composition chargée au centre d'éléphants entourés de bordures de feuilles du plus pur style oriental. Les pourtours se relient par une rosace de même décor qui les sépare entre eux. Cette belle pièce a été reproduite dans les *Mélanges archéologiques* des R. P. Cahier et Martin, et dans le *Mobilier français* de Viollet-le-Duc. Nous citerons aussi l'étoffe tirée du cabinet de M. le Comte de l'Escalopier, léguée au Musée d'Amiens et publiée dans les *Mélanges*, dont un échantillon, appartient à M. Victor Gay, et beaucoup d'autres que Mgr. le chanoine Bock nous a fait connaître. Nous avons eu nous-même, à propos du livret de la vente Fortuny, l'occasion de faire graver une pièce inédite de ces sortes de tissus, dont nous pouvions attribuer la fabrication aux ateliers des Maures établis en Espagne.

Deux des spécimens de la planche ci-contre, placés l'un en haut et l'autre au bas de la feuille, ont été copiés à Londres, au Kensington Museum. La pièce centrale nous appartient; nous l'avons reçue d'Auvergne. Les fausses lettres cufiques qui entourent, entre les listels, chacun des dessins, les rattachent à la fabrication sicilienne, à laquelle nous les attribuons.

Ch. Kreutzberger del. Regamey Lith.

BACHELIN-DEFLORENNE ÉDITEUR

[illegible]

Imp. Bachelin Deflorenne 13, rue Cassette Paris



6

✯

XIIIE SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DES RAYURES HORIZONTALES ORNÉES

Nous ne croyons pas, en ce qui touche notre sujet, qu'on ait essayé jusqu'ici de séparer par *types* et de classer par ordre l'héritage ornemental qui nous a été transmis par les peuples de l'Orient. Cependant, chacun d'eux, par rapport au climat qu'il habite, aux règnes végétal et animal qu'il soumet à son usage et surtout sous l'influence de la religion qu'il professe, reçoit des inspirations diverses qui lui font un génie particulier, une sorte d'originalité.

Il est facile de saisir et de reconnaître, à l'aide d'un peu d'observation, les créations qui sont propres aux uns et aux autres, soit qu'ils en aient gardé exclusivement la tradition en se condamnant à une immobilité absolue, comme les Chinois, soit qu'ils aient donné à leurs descendants la liberté d'aller en propager le germe fécond sur tout autre point du globe, comme les Persans et les autres habitants de l'Asie occidentale.

On retrouve dans les étoffes qui composent notre feuille, les mêmes éléments de composition que dans les monuments et les manuscrits de l'ancienne Perses. Ses sculpturès et ses miniatures d'enjolivement sont identiques à nos spécimens. Ce rapprochement a, d'ailleurs, été prévu dans l'une de nos planches.

Les rayures horizontales constituent un type à part dont nous donnons ici deux beaux exemples d'après des échantillons tirés, pour le premier, du musée de Cluny, à Paris, de celui de Kensington, à Londres, et de la collection Gay, à Paris. Les dessins des deux pièces sont empruntés à notre propre collection. Ces étoffes nous paraissent de fabrication sicilienne sur modèles purement persans. Nous verrons bientôt, guidé par un travail du savant M. Lenormand, un autre type qui nous permettra de nous étendre sur ce sujet.



7

✠

XIIIe SIÈCLE

TYPE D'OISEAUX AFFRONTÉS ET PASSANTS

Quoique de genres entièrement différents, nous avons réuni sur la même planche ces deux pièces qui ont des points particuliers de ressemblance au point de vue de la fabrication et un rapprochement commun de date.

Elles appartiennent l'une et l'autre à la seconde moitié du XIIIe siècle.

La première fait partie de la collection du Musée de Cluny et est exposée, on ne sait pourquoi, dans la *Salle des Couronnes d'or*, au 1er étage. C'est un satin broché qu'il suffit d'examiner pour le séparer complétement des tissus italiens. Au lieu de la légèreté, qui est le caractère essentiel des produits de copie orientale, l'étoffe dont il s'agit paraîtra lourde; sa tissure, plus fournie et plus en relief par l'épaisseur de la soie, présente à la vue l'aspect d'un véritable velours.

Nous croyons qu'il faut attribuer cette première pièce à quelqu'atelier du nord de l'Europe. Le satin qui la compose, et dont l'ancienneté est incontestable, semble ne devoir être autre chose que le *Samit*, nom générique de ces sortes d'étoffes au moyen âge.

La seconde pièce, enrichie d'or, et qui est le spécimen le plus ancien que nous connaissions, appartient spécialement au genre *velours* qui, déjà à cette époque reculée, était l'objet d'une grande fabrication.

8



8

XIIIe SIÈCLE

TYPE DU LION

De toutes les représentations du règne animal qui dans les temps anciens figurèrent presqu'exclusivement sur les étoffes, le lion fut certainement un des premiers types employés à leur décoration. Originaire des pays où l'on fabriquait les plus précieux tissus, la crainte qu'il inspira, le symbole de force qui de tout temps s'attacha à son image, le signala pour en orner les vêtements de ceux qui avaient la puissance.

C'est ainsi que la tribu de Juda qui, suivant la parole de Jacob, devait tenir le sceptre jusqu'à la venue du Messie, avait le lion pour emblême. Cette même idée guida Champollion dans ses recherches des hiéroglyphes.

Notre planche présente trois magnifiques spécimens du type des lions symboliques. Dans le premier, à gauche de la feuille, dont l'original nous appartient, se voient, sur fond rouge broché d'or, des lions reposant au pied de palmiers disposés en lignes horizontales, alternant avec une autre ligne d'oiseaux figurant des oies. — *Alliance de prudence et de force.*

Sur le second spécimen, également en soie brochée d'or sur fond rouge, que possède le Musée Kensington, on remarque dans la même disposition des lions et des aigles. — *Symbole de puissance et de force.*

Dans le troisième, au bas de la feuille, dans lequel l'étoffe de soie est plus forte et aussi brochée d'or, on voit des lions et des colombes. — *Symbole de douceur et de force.* — Ce troisième échantillon nous appartient.

Après avoir jeté les yeux sur cette triple preuve de la même pensée, on ne saurait douter que l'artiste ne laissait pas aller son imagination au hasard d'une inspiration passagère, mais qu'elle lui était suggérée par la volonté d'en rapporter la signification emblématique aux personnages qui devaient en faire usage. Nous plaçons à la date commune du XIIIe siècle les trois échantillons dont nous avons parlé, mais nous reportons la création du type à une date de beaucoup antérieure à celle de ces reproductions.

XIIIE SIECLE

XIII^{tes} JAHRUNDERT

BACHELIN DEFLORENNE ÉDITEUR

Imp. Lemercier & Cie rue de Seine 57 Paris



XIII[e] SIÈCLE

SOIERIES

TYPES ET FIGURES D'ANGES

Les figures d'anges qui forment le type général de notre planche se rencontrent fréquemment dans les compositions décoratives du XIII[e] siècle ; nous en avons trouvé l'emploi en peinture sur un panneau de devant d'autel d'une des chapelles de l'abside de l'église du *San Spirito*, à Florence. Ces figures furent également employées par les émailleurs de Limoges, dans les champ-levés de leurs châsses ; et les sculpteurs les taillèrent dans la pierre, soit en les alternant successivement, soit en les enfermant dans les rosaces en trèfles ou à quatre lobes qui caractérisent particulièrement cette époque ; enfin, elles furent appropriées à l'ornementation des tissus.

Le premier de nos spécimens, placé à l'angle gauche de la page, est un damas broché d'or de provenance sicilienne, et probablement de ceux qui portaient autrefois le nom de Cendal ; le second, placé au bas de la feuille, a été copié au musée de Kensington ; il paraît être de la même époque, de la même provenance et du même genre que le précédent. Les anges brochés d'or s'y présentent sur trois rangs dans diverses attitudes ; sur le premier, les figures sont tournées sur la gauche, et une des deux mains agite l'encensoir ; sur le second, les faces regardent à droite et les deux mains soutiennent la couronne d'épines ; le troisième rang, qui n'a pu prendre place dans notre dessin, est la reproduction du premier, avec cette seule différence qu'une croix tenue debout y remplace l'encensoir. Le troisième spécimen à dessin blanc sur fond bleu appartient à la fin du même siècle et fait aussi partie du musée de Kensington, qui l'a catalogué comme étant de provenance italienne. Nous ne saurions être du même avis, rien n'indiquant, d'ailleurs, une semblable origine. Nous croirions plutôt qu'il provient de quelque fabrique du Nord.









&

XIIIE & XIVE SIÈCLES

TYPE DU HOM

M. Charles Lenormant, dans une savante étude publiée à la page 118 des *Mélanges d'Archéologie* des Révérends Pères Cahier et Martin, et dans le troisième volume de ces intéressants mémoires, définit ce que l'on doit entendre par le mot *hom*, en déterminant le type qu'il doit caractériser. Il donne, comme exemple de ce genre de dispositions, une étoffe conservée à Chinon, dont nous avons nous-même reproduit le dessin en tête, à la droite de notre planche, pour qu'il serve à nos lecteurs de jalon conducteur comme il nous a servi à nous-même. Ils apprécieront également le scrupule que nous mettons à conserver un nom déjà consacré par la science.

« Le *hom*, nous dit l'auteur que nous citons, est l'arbre sacré de la religion persane, c'est lui qu'il « faut reconnaître dans la plante allongée, placée entre deux animaux de race féline, à peau « mouchetée, au cou mince et à la tête comparativement petite, qui ne peuvent être que des « guépards, sorte de panthères dont les Indiens se servent encore à la chasse. Ces animaux sont « enchaînés par le cou à un autre objet dont la forme rappelle celle du Pyrée. L'ensemble de ces « représentations offre donc un mélange d'emblèmes religieux et d'usages propres à la vie des « princes de l'Asie, et nous savons qu'aucun de ces emblèmes n'est étranger au culte de Zoroastre « professé par les Sassanides. »

Là s'arrêtent, toutefois, les emprunts que nous devons faire aux *Mélanges d'Archéologie*. Depuis leur publication, la découverte et l'étude de plus nombreux tissus nous a permis d'en classer les types, et nous ne pouvons accepter pour celui-ci ni la date de 652 de notre ère, ni même celle du VIIIe siècle, que prétend lui assigner le contradicteur de M. Lenormant; il faut forcément en reculer l'âge à un temps compris entre le XIIIe et le XIVe siècle.

Un fait, d'ailleurs, qui appartient à la technique du métier de tisserand de ces époques reculées, mérite d'être signalé. Toutes les étoffes dont nous avons été à même d'analyser la fabrication et dont l'usage remonte aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, sont, du moment qu'elles appartiennent au genre tissé d'or, fabriquées à l'aide d'un procédé particulier, c'est-à-dire que l'éclat métallique y est obtenu au moyen d'une lamelle mince de baudruche ou de boyaux dorés et lamellés, puis enroulés sur une âme de lin dont le fil est quelquefois double et retors, quelquefois simple. Nous croyons que cette observation ne s'applique qu'aux tissus de l'époque que nous signalons; dès lors la question d'âge serait vidée et la date serait pour ceux-ci établie par le tissage lui-même. Ajoutons que l'or battu, dit jadis or de Chypre et de Lucques, apparaît dans les étoffes soit antérieures, soit postérieures à celles dont nous nous occupons. Les nôtres alors, dont la baudruche fait le fond, seraient, sans doute, celles tissées de l'or de *Samos*, dont parlent les anciens écrivains. C'est, du reste, un procédé que les Indiens pratiquaient et que les Chinois pratiquent encore de nos jours, seulement ils emploient le papier doré au lieu de la substance animale qu'on dorait autrefois.

Imp. de la Librairie Ancienne & Moderne ... Paris



XIVᴱ SIÈCLE

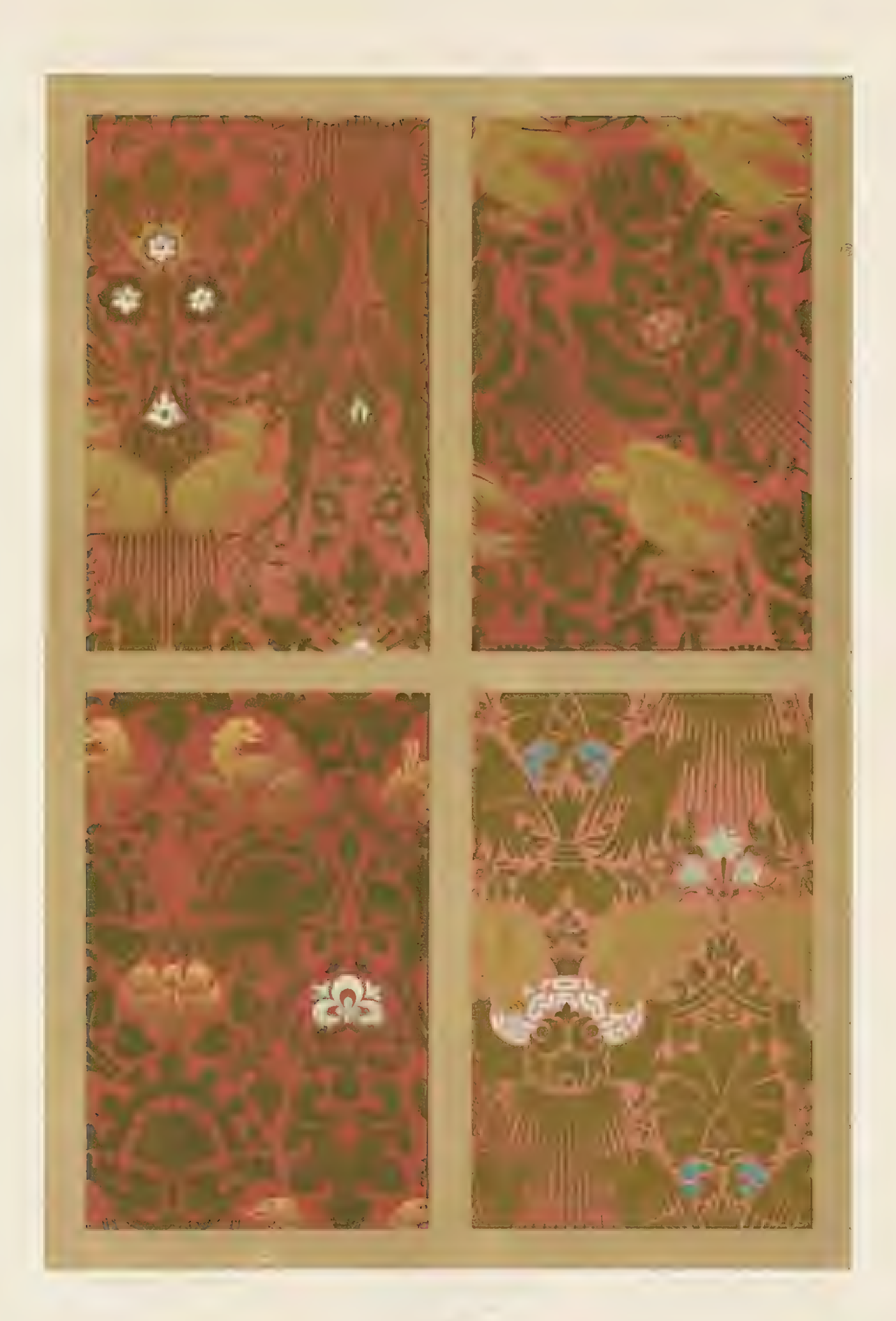
SOIERIES

TYPES D'OISEAUX, ANIMAUX ET FEUILLAGES

Nous avons réservé pour l'un des types les plus complets et le mieux représentés au musée de Kensington, à Londres, une page entière de notre livre, autant pour signaler l'importance de cet établissement au point de vue qui nous occupe, que pour rendre hommage à l'homme érudit qui a poursuivi si patiemment la réunion de tant d'objets divers. C'est à M. le docteur *Fr. Bock*, chanoine honoraire de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, qui fut chargé d'une mission scientifique ayant pour but d'étudier la fabrication des étoffes anciennes, qu'est due cette remarquable collection. C'est à lui aussi que les musées de Vienne, de Nuremberg, et même celui de Paris, doivent une partie de leurs échantillons, de telle sorte qu'on peut considérer le résultat de ses recherches comme le fonds réel des quelques collections importantes, capables aujourd'hui de nous guider dans l'étude que nous poursuivons.

Les quatre pièces qui composent l'ensemble de notre planche sont désignées au musée de Kensington, comme appartenant au genre Damas, de fabrique italienne (xivᵉ siècle.) L'auteur des notes explicatives qui accompagnent chacune de ces étoffes, veut-il nous indiquer par là les tissus fabriqués à Lucques, en Italie ? Nous serions disposé à le croire, car elles nous semblent être copiées sur celles de Sicile, d'où venaient, on le sait, les ouvriers de Lucques. En 1406, nous trouvons les étoffes de Lucques, mentionnées dans un inventaire de Jean-sans-Peur : « *Acheté de Michel Moricon, marchand de Lucques, trois pièces :* « dont la valeur moyenne « était de 18 à 20 écus chaque. »

Le caractère absolument semblable de ces quatre échantillons nous dispense de les décrire plus particulièrement. Toutes ces étoffes sont d'un fond uniforme de couleur rouge et brochées d'or et de soie.





XIVᴱ SIÈCLE

SOIERIES

TYPES ALLEMANDS DES ANIMAUX AFFRONTES OU PASSANTS

Nuremberg est de toute l'Allemagne la ville la plus curieuse. Qu'il s'agisse d'histoire, d'art, de science ou de curiosité, Nuremberg évoque tous les souvenirs. Nuremberg a ses vieilles fortifications, ses constructions pittoresques, ses splendides églises, ses fontaines célèbres, ses maîtres renommés, tels que Michel Wohlgemuth et Albert Durer. De plus, Nuremberg possède un des plus remarquables musées de l'Europe, dont, assurément, le directeur est l'un des hommes les mieux doués pour rendre utile à tous l'établissement auquel il se consacre. Pour notre compte, nous n'oublierons jamais la visite que nous lui avons faite, et l'empressement avec lequel il fit passer dans nos mains les échantillons de tissus anciens, plus nombreux dans sa collection que partout ailleurs. Déjà nous avions eu l'occasion, aux Expositions de Cologne et de Munich, de remarquer des particularités spéciales à l'Allemagne, dans la reproduction des étoffes siculo-arabes. Nous retrouvâmes un nombre assez considérable de ces tissus à Nuremberg. Dans la conversation que nous eûmes sur leur provenance, nous nous trouvâmes d'accord avec leur savant collecteur. Nous apprîmes que beaucoup de ces tissus provenaient de Leipzig, où avait existé autrefois une importante fabrique de vêtements sacerdotaux. Nous restâmes trop peu de temps à Nuremberg pour mettre à profit toutes ces richesses et extraire quelques joyaux de l'écrin. M. Charles Ephrussi, qui faisait alors des recherches sur Wohlgemuth, après son étude déjà publiée sur Durer, se chargea de notre demande, qui fut accueillie, et nous reçumes les dessins de la planche que nous reproduisons.

Ces étoffes d'origine allemande se signalent par ces sortes de rayonnements qui accompagnent les dessins. Nous en avions déjà reproduit, en nous occupant de classer les types plutôt que de déterminer les lieux de provenance.



13

DU XIV[e] AU XV[e] SIÈCLE

(*La planche porte, par erreur d'impression,* XVI[e] *siècle*)

SOIERIES

TYPE DES MENEAUX A BRANCHES DE VIGNE

Nous nous réservons, dans le texte explicatif d'une autre de nos planches, où le type plus dégagé d'ornements sera plus nettement dessiné, de déterminer ce que nous entendons par le mot *meneaux*, dont nous qualifions le type que nous représentons ici, et nous consacrerons cette première étude à rechercher l'origine de l'un des plus anciens dessins, dont l'usage est toujours resté persistant dans l'art ornemental de toutes les branches de l'industrie.

C'est en s'appuyant sur la comparaison qu'on peut arriver à déterminer les origines inconnues. Quand M. Lenormant voulut démontrer l'origine sassanide de la majeure partie des tissus anciens, il publia, dans les *Mélanges d'archéologie* des révérends pères Cahier et Martin, une analyse comparée de la décoration de ces tissus avec les emblèmes de la religion de Zoroastre, et il parvint à démontrer d'une manière irréfutable que toute leur décoration était empruntée à l'art oriental.

Le type qui nous occupe était-il du domaine de l'Orient, ou avait-il pris naissance dans les ateliers allemands, où la copie siculo-arabe avait été exécutée ?

Le dessin, très savant, pouvait seul nous guider ici, puisqu'il n'y a point d'emblèmes à invoquer; la présence des couronnes laissait quelques doutes, la forme des feuilles, le parti du dessin était bien oriental, et nous hésitions, quand nous trouvâmes enfin le magnifique spécimen bleu du milieu de la planche, qui date au moins des premières années du XIV[e] siècle, peut-être même de la seconde moitié du XIII[e], qui vint nous démontrer jusqu'à l'évidence l'origine asiatique de cette heureuse composition. Qui, en effet, ne reconnaîtra le goût persan le plus pur dans la décoration de ce tissu magnifique ?

Le premier spécimen à gauche, occupant le haut de la page, fait partie de notre collection. Nous avons vu le second employé dans une peinture, à Naples; les deux autres, placés à droite de la planche, nous ont été adressés de Vienne par M. le directeur du Musée de cette capitale, qui a bien voulu se charger d'en faire exécuter l'aquarelle sous sa surveillance et sur les originaux. Nous espérons qu'il en trouvera ici la fidèle reproduction et qu'il voudra bien en accepter nos remercîments. Ces tissus, tous de la série des tissus à or retors de baudruche ou papier doré, se classent du XIII[e] au milieu du XV[e] siècle.

XV



XIVᴱ SIÈCLE

TYPE DES BRANCHES D'ASTERS FLEURIES

Dans les notices explicatives qui accompagnent les planches de cet ouvrage, nous avons déjà rencontré plusieurs occasions de signaler des types empruntés au goût persan, aux mœurs de ce pays et à son emblématique religieux. Nul de ces emblèmes ne mérite peut-être davantage de fixer l'attention que celui des branches d'*Asters* fleuries. En effet, si la religion de Zoroastre, qui était celle des peuples de l'Asie, honorait le feu et lui élevait des autels, où *Pyrées*, si elle révérait le *hom* ou arbre sacré, elle commandait avant tout et surtout d'adorer le Soleil, cet astre, ce feu du ciel, dont la puissance leur semblait si vivifiante et si terrible, qu'il pouvait à son gré créer ou détruire, exciter la végétation ou la ruiner, amener l'abondance ou la famine, et tenir dans ses rayons la vie ou la mort de tous les peuples. Leurs croyances se résumaient en deux principes : celui du bien et du mal; ils faisaient du Soleil l'être suprême. Pour eux, il n'obéissait point à une loi naturelle, il était le Dieu tout puissant, de la volonté et de la bonté duquel on devait tout attendre. Aussi avaient-ils créé un emblème pour le représenter; c'était cette fleur, cet *aster*, qui par sa forme ressemble à un astre et que sa forme aussi a fait nommer du nom qu'elle porte dans notre langue. Les asters, en termes d'ornement, sont encore aujourd'hui des rosaces rondes munies de pétales.

La planche que nous donnons reproduit trois types de tissus appartenant à des genres divers; le premier, formant le haut de la planche, est un satin broché; le second un velours; le troisième un tissu de laine mélangé de soie.



DUCHER & Cie LIBRAIRES

XIVᴱ SIÈCLE

TYPE DES ASTERS

Seul, le nom du type dont nous parlons suffit à en déterminer l'origine orientale.

L'Aster, en effet, fut regardée comme plante sacrée par les adeptes du culte de Zoroastre, et ainsi nommée à cause de sa ressemblance avec les astres qu'ils adoraient.

Ce fut un type employé pour les tentures et les vêtements dès la fin du xiiiᵉ siècle, dans tout le cours du xivᵉ siècle et au commencement du xvᵉ. Notre planche nous montre des spécimens de ces diverses époques.

L'échantillon du milieu de la page à gauche est le plus ancien. C'est un velours sur fond rouge relevé de vert broché d'or et d'argent. Cette belle pièce a été copiée par M. Regamey, notre coopérateur, sur la couverture d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris, lorsqu'il travaillait à la chromolithographie du grand ouvrage sur les manuscrits de M. le comte de Bastard. Il a bien voulu nous donner son dessin.

L'échantillon à fond rouge satiné broché de vert à asters de velours rouge ton sur ton nous appartient; son élégance le signale tout particulièrement. Les deux grandes pièces du haut et du bas de la page sont, la première en tête, un velours blanc relevé de vert et de rouge dont nous devons la propriété à l'amitié de M. Escosura. M. Paul Lacroix, dans son livre du xvᵉ siècle, en signale un semblable comme servant aux costumes de cette époque. Il le reproduit d'après les tarots inventés par J. Gringoneur, pour l'ébattement du roi Charles VI. La seconde, à fond rouge broché d'or, d'un dessin franchement arabe, fait partie de notre collection. Elle nous paraît d'une époque moins reculée que les autres spécimens, et nous en rapportons la fabrication aux premières années du xivᵉ siècle; sa richesse est incomparable et donne une haute idée du luxe de ces temps éloignés.

16



XIVe SIÈCLE

TYPE DE FERRONNERIE

Souvent les arts industriels d'une même époque se sont copiés ou se sont empruntés les uns aux autres des motifs décoratifs, dont l'observateur rencontre et constate la forme extérieure sur des productions dont les conditions de création sont absolument différentes. Par exemple, à combien d'arts différents l'architecture n'a-t-elle pas fourni ses modèles. Ici c'est le forgeron qui inspire le tisserand.

Les deux spécimens, dont l'un occupe la partie supérieure de cette planche et l'autre la partie inférieure, sont une preuve de ce que nous avançons et une justification de la dénomination que nous avons adoptée. De ces deux modèles, le dernier, surtout, présente une frappante analogie avec les compositions à volutes tournantes des pentures en fer travaillé, ciselé, relevé au marteau, échancrées de petites feuilles gothiques qui meublent le bord des spirales courantes, que l'on voit appliquées en relief sur les portes des monuments des XIIIe et XIVe siècles. Nous ne voulons pas, bien entendu, affirmer par là que l'art du ferronnier disposait seul du genre de dessin que nous caractérisons ; nous savons qu'il appartenait à la décoration générale de cette époque, et nous n'avons d'autre intention que de donner à notre pensée une valeur de comparaison qui la rende plus saisissante. Or, la disposition que nous décrivons est certainement plus remarquable dans la ferronnerie ancienne que dans toute autre branche d'industrie, qui se soit servie de ce motif décoratif.

Outre les deux spécimens que nous venons de décrire, un troisième occupe le centre de la planche Il appartient aux dernières années du XIVe siècle, et sera cent cinquante années plus tard un des types que la Renaissance retrouvera, et dont elle tirera le plus grand parti pour la décoration de ses velours à fonds satinés.



17



XIVᴱ & XVᴱ SIÈCLES

SOIERIES

VELOURS POLYCHROMES

En laissant de côté le type décoratif auquel appartient chacun des échantillons de velours polychromes qui composent notre planche, nous avons pensé qu'il était utile d'en réunir la série sur une même feuille, afin que leur ensemble fît mieux comprendre les divers genres de dessins qui furent adoptés pendant une partie du xɪᴠᵉ et durant tout le cours du xᴠᵉ siècle, pour l'ornementation de ces tissus particuliers.

Depuis longtemps déjà on usait, dans le genre velours, de l'emploi des chaînes et des trames de diverses couleurs. Le magnifique échantillon de la collection Fortuny, que nous avons reproduit, et dont le dessin est alterné de perroquets affrontés et de feuilles lobées gothiques, à la grenade centrale, en fait foi. Nous devons immédiatement après lui classer premièrement : le velours broché d'or, décoré d'emblèmes de chevalerie, qui occupe la tête de notre planche, et que nous croyons remonter au delà du xᴠᵉ siècle. Le heaume, enrichi du panache, qui s'y voit, se portait déjà au xɪɪɪᵉ siècle, et fut, au dire de Mezeray (*voir notre texte*), une importation des Croisades. D'un autre côté, le peintre Paolo Ucello, qui vécut de 1396 à 1479, nous montre dans son tableau de la *Bataille de Sainte-Égide*, conservé au British Museum, à Londres, les mêmes casques surmontés du panache. On y voit également une coiffure de chevalier, faite d'un velours d'or, à feuilles lobées gothiques, dans le genre de dessin de l'échantillon du milieu placé à gauche de notre feuille. Son voisin, à droite, qui procède du meneau, formé d'une guirlande de petites grenades entourant celle plus importante du centre, appartient à la deuxième moitié du xᴠᵉ siècle, ainsi que les deux échantillons du bas de la planche; celui à gauche est emprunté à la riche collection Bazilewski; l'autre nous vient de l'obligeance de M. Dreyfus.

18



XVe SIÈCLE

TYPES ITALIENS DE COPIE ORIENTALE

La technique du métier de tisserand avait acquis en Italie, au xve siècle, un si haut point de perfection, qu'on ne pouvait dès lors songer à faire progresser cet art d'une manière bien sensible. Les principales villes du nord fabriquaient à l'envi les velours et les soies purs ou mélangés, les tissus unis, ceux à chaînes et trames de couleur, les brochés lancés de toute sorte. Au milieu de l'activité de ces divers centres manufacturiers tous rivaux, on a peine à comprendre leur indifférence absolue en matière de décoration. Tous copiaient l'Orient sans jamais songer à s'affranchir de ce reste de servilité, en créant eux-mêmes des types nouveaux propres à constituer à la nation son genre, son originalité. On conçoit facilement qu'aux siècles précédents, l'engouement pour les produits étrangers ait pu amener les premiers marchands à vendre leurs produits indigènes sous l'apparence de ceux que l'on recherchait; mais à une époque où les artistes affluent dans toute la Péninsule, on ne peut ni invoquer le manque d'initiative créatrice, ni admettre la possibilité d'une fraude sur une aussi vaste échelle, lorsque l'existence de ces fabriques était connue sur tous les marchés de l'Europe.

Nous donnons ici quatre types variés de ces copies exécutées à Venise, nous le pensons du moins, pendant le cours du xve siècle. Les deux pièces en haut de notre feuille appartiennent au type des courants de vigne dont notre ouvrage contient plusieurs planches. Ces deux pièces font partie de la collection que nous avons formée; les deux autres de même source, sont, l'un, le plus grand à droite, un dérivé de la grenade; le plus petit, à gauche, rentre dans la composition du meneau.





GOTHIQUE — XVe SIÈCLE

TYPE DES MENEAUX SINUSOIDES

Nous avons emprunté à l'architecture le nom technique de ce genre de dessins qui se compose de la rencontre de lignes serpentines verticales opposées l'une à l'autre. Les points de jonction et les courbes sont circonscrits par une figure d'une frappante analogie avec le meneau sinusoïde, que le sculpteur et le verrier ont souvent employé pour la décoration de certaines fenêtres de nos édifices gothiques.

Nous avons appliqué aux étoffes le même nom, pensant que l'usage en réduirait l'emploi au nom plus simple de meneaux, comme nous le ferons nous-mêmes dans la suite de ce travail, quand il s'agira d'en désigner le type.

L'emploi de ce genre de dessin fut fréquent pendant le xive, le xve et même le commencement du xvie siècle ; nous en avons suivi la trace sur le costume de personnages peints par les maîtres-émailleurs de Limoges, sur les tapisseries des diverses fabriques des Flandres, et aussi sur les œuvres des premiers maîtres inconnus des écoles de Sienne et de Florence ; il faut en conclure que ce type est d'origine orientale et qu'il nous vient par tradition d'époques beaucoup plus reculées.

Notre planche se compose de quatre échantillons de velours ; le premier, que nous présentons en tête, à gauche de la feuille, est broché d'or relevé de vert sur fond rouge ; il fait partie, ainsi que son voisin à dessin jaune doré sur fond vert, de la collection de Kensington Museum ; ils offrent tous deux la particularité de l'Aster, type simple devenu le complément du meneau. Les deux autres spécimens, vert ton sur ton et fond vert dessin blanc, sont notre propriété particulière ; ils caractérisent plus nettement les lignes serpentines qui forment le meneau.



XVe SIÈCLE

TYPE DE FEUILLES LOBÉES GOTHIQUES

Nous ne saurions dire d'une manière positive quel fut le type primitif ou de la feuille lobée gothique, c'est-à-dire détachée de son pédoncule comme la représente notre planche, ou de cette même feuille munie de son appendice qui est le type de la planche suivante.

Ces deux variétés présentent à la pensée bien peu de différence; mais en réalité, il en est autrement et l'effet décoratif de cette composition constitue un type à part qui mérite d'être signalé et classé d'une façon distincte.

Nous accordons l'antériorité à la feuille lobée simple, parce que nous en avons constaté la présence sur des ouvrages anciens où la feuille à pédoncule n'apparaît point encore et que cette dernière se vulgarise dans les œuvres de la fin du xve siècle. Cependant, nous signalons l'emploi de la première dans deux compositions de Raphaël d'Urbino. On la voit dans la coiffure du portrait d'Ange Doni, de la galerie Pitti de Florence, et dans le baldaquin peint à gauche du tableau dans la bataille de Constantin au Vatican, ce qui nous reporte à la date de la première moitié du xvie siècle, puisque la mort prématurée du grand artiste ne lui permit de peindre que deux des figures de cette composition. L'emploi des deux types que nous signalons se confond donc bien souvent. On trouve celui qui nous occupe dans les œuvres du xive siècle; son emploi est général au xve et on l'abandonne au xvie.

Les huit échantillons que nous donnons sont une réunion de velours et de damas, que nous avons tous rapportés à la date commune du xve siècle. Les deux pièces du milieu de la page, l'une à fond rouge de notre collection, sa voisine à fond bleu du Musée Kensington, une autre au-dessus, en milieu de page, provenant aussi de Kensington, une quatrième au-dessous, de la collection déjà citée, sont des velours brochés d'or du dessin de la grenade. Les diagonales de la page indiquent à l'angle gauche du haut un damas bleu, à l'angle droit un damas violet dont nous possédons les originaux. L'autre diagonale donne à l'angle droit du haut un velours uni, dessin à ton jaune; à l'angle gauche, un velours vert ton sur ton. Ces deux pièces nous appartiennent.



FIN DU XVE & XVIE SIÈCLE

TYPES DE FEUILLES LOBÉES SUR PÉTIOLES

Nous avons décrit la feuille lobée gothique simple, c'est-à-dire le motif décoratif composé de la partie supérieure de la feuille, détachée de son pétiole ou appendice qui la relie à la branche sur laquelle elle doit prendre naissance. Cette première disposition de la feuille lobée gothique s'employa pendant la durée du xive siècle et pendant le commencement du xve, plus prodigue en matière de décoration. Sous l'influence de la Renaissance, qui se faisait déjà sentir en Italie, la fin du moyen âge augmenta la composition et l'enrichit de tous les détails de la végétation naturelle, branches, feuilles, fleurs et fruits, en les rehaussant d'or et d'argent, de bouclés de métal et de soie, en les taillant et contretaillant de reliefs étagés. On employa, en un mot, toute la science du métier de tisserand, si parfaite alors qu'on ne l'a point surpassée en l'augmentant de procédés plus économiques.

Pour rencontrer les tissus splendides que nous reproduisons, il faut s'adresser aux grandes collections, et, sans contredit, la plus riche de toutes dans le genre que nous voulons reproduire ici, est celle de M. Basilewski, qui a bien voulu mettre à notre disposition les trois pièces de velours rouges de différents tons, décorées de feuilles lobées courant sur des branches d'or serpentant dans l'étoffe. Le velours bleu, qui forme le quatrième spécimen de la planche, provient d'une chasuble conservée au Kensington-Muséum de Londres, sur les fragments coupés de laquelle nous avons pu retrouver et compléter le dessin que nous donnons dans son entier développement.

Disons aussi, en remerciant M. Basilewski de l'obligeance dont a profité notre livre, que le public lui doit un hommage de reconnaissance pour la pensée, que seul il a eue à Paris, d'accorder aux visiteurs ou aux personnes désirant étudier, un jour par semaine pour visiter ses richesses archéologiques, sur la simple demande d'une carte d'admission.





XVIE SIÈCLE

VELOURS

TYPE DE POMMES DE GRENADE

Nous nous faisons un devoir de conserver, autant que possible, les noms typiques que l'usage a consacrés déjà. Les musées de Nuremberg et de Kensington, à Londres, emploient indistinctement, dans les descriptions de leurs catalogues, le nom général de *Grenades* pour désigner ce motif d'ornement, fruit ou fleur, qui charge le centre des compositions de ce genre de dessin, bien qu'il ressemble aussi souvent à la fleur du chardon qu'au fruit dont il porte le nom.

Nous adopterons nous-même ce terme distinctif; mais nous ne désignerons, par son emploi, que les spécimens dont le caractère ne précisera pas des formes d'une signification plus déterminée; ainsi, dans notre planche, le médaillon renfermant la grenade n'a pas d'uniformité qui en fasse un type commun; ce n'est donc que par la fleur centrale, qui est la même, qu'il est possible d'en distinguer le genre.

Nous pensons que ces velours ont été fabriqués à Florence, à l'époque des Médicis. On sait que les fabriques de la cité des fleurs étaient placées sous leur patronage direct, et qu'ils portaient un intérêt particulier aux industries de leur capitale, jaloux qu'ils étaient d'assurer sa supériorité sur ses rivales.

La plus grande pièce de notre planche a été trouvée à Florence. Les autres ont été copiées à Bologne et dans d'autres villes d'Italie.





XVIᴱ SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DE LA GRENADE CERCLÉE

La grenade, entourée de plusieurs circonférences de fleurettes inscrites elles-mêmes dans un cercle lobé à l'intérieur servant de tiges d'attache à un dernier rang qui termine le motif, est une création italienne, et un dérivé de la feuille lobée gothique. Elle marque l'époque de transition du goût ancien des Arabes, au goût plus moderne des Européens. Il est, à ce point de vue, important de fixer d'une manière précise la date de son apparition, puisqu'elle inaugure une ère nouvelle dans la fabrication; son usage était commun de 1500 à 1550, ce qui, dans le plan que nous suivons, nous l'a fait classer au xviᵉ siècle. Néanmoins, on la rencontre accidentellement de 1450 à 1500; sa création doit donc remonter aux dernières années du xvᵉ siècle, elle est employée dans les peintures des stanze de Raphaël, au Vatican, où elle se voit en compagnie de la feuille lobée gothique. J'en conclus que c'est à partir de cette époque seulement que l'Italie produisit des œuvres franchement nationales.

La grandeur du dessin, l'ampleur de la composition et la nécessité d'en rendre l'effet, n'ont pas permis de représenter ce type par plus de deux échantillons; aussi ont-ils été choisis parmi les plus beaux et de genre varié d'étoffes. Celui d'entre eux qui occupe la partie supérieure de la feuille, est un damas broché d'argent dont la richesse ne peut guère être surpassée, la partie inférieure est remplie par le dessin d'un velours à fond de plein or broché, bouclé d'or, dont le trait et quelques faibles parties du dessin se détachent en velours coupé de couleur rouge. Cette belle pièce faisait partie de la collection Fortuny dont nous avons déjà eu l'occasion de parler.

Ch. Kreutzberger del. Regamey Lith.

BACHELIN-DEFLORENNE ÉDITEUR
DUCHER & Cie LIBRAIRES



XVIe SIÈCLE

SOIERIES

(Italie)

TYPE DES MENEAUX COURONNÉS

Il faut, nous le pensons, accorder à l'Italie le droit de revendiquer la création de ce type; cependant, nous constatons, qu'à la même époque, ce dessin fut employé dans presque tous les pays à la fois, et que les fabriques allemandes en firent un usage particulier. Ces interprétations multiples font naître des doutes et des difficultés d'attribution, que nous nous efforçons de faire disparaître par les comparaisons qu'établit notre planche.

Un dessin originaire du Midi, transporté dans le Nord, se ressent infailliblement du caractère national de celui qui l'interprète; plus délié, plus léger en Italie, il devient plus lourd et plus froid exécuté en Allemagne. Cette différence est facile à remarquer dans les échantillons, l'un damas violet broché d'or, à l'angle de gauche du haut de la planche, et dans celui vert ton sur ton, de même tissu, que l'on remarque à l'angle de droite du bas de la feuille. Ces deux pièces sont de fabrication allemande, tandis que les deux autres, placées dans la diagonale opposée, sont d'origine italienne. Celle à dessin jaune courant sur fond vert est un modèle d'élégance et de goût dans le genre que nous décrivons. Le quatrième échantillon, rouge ton sur ton, où le vase remplace la couronne, pour former l'attache du dessin, a été mis à cette place pour montrer le rapprochement qui existe entre le type du vase et celui de la couronne, et pour affirmer que ces modèles furent employés dans le même temps.



Ch Kreutzberger, del Régamey, Lith

BACHELIN-DEFLORENNE, EDITEUR
DUCHER & Cie LIBRAIRES

Imp Bachelin-Deflorenne, 13, rue Cassette, Paris



XVIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DU DOUBLE MENEAU CORDELIÈRE

Le dessin du meneau, répété deux fois autour de la grenade, caractérise ce type aussi bien que le nœud de ruban ou de cordelière qui se voit sur le plus grand des deux entourages et le divise en plusieurs sections. Il est de création italienne, et son emploi dans la fabrication dut suivre de près celui de meneau simple, dont il dérive évidemment. On doit en reporter l'usage aux premières années du xvie siècle; on le rencontre fréquemment sur les œuvres contemporaines des dernières années de la vie de Raphaël d'Urbino. Tous les peintres verriers du xvie siècle l'ont employé pour en revêtir leurs personnages, son effet décoratif le recommandait d'ailleurs à leur palette. On l'exécuta en toutes sortes d'étoffes : velours, damas, brocatelle, ce qui prouve que sa faveur ne fut pas moins grande auprès des particuliers que des artistes de cette époque.

L'échantillon gris ton sur ton, placé à droite du haut de la page, est un damas de soie; la couronne qu'on y remarque nous montre le rapprochement de date qui existe entre le meneau simple à couronne et celui que nous décrivons. Son voisin de gauche, brocatelle jaune, mérite la même observation relative au fleuron qui sert d'attache au meneau, et qui est un point de connexité avec cet autre type dont nous avons parlé. Les deux échantillons du bas de la feuille, l'un, velours à fond satiné jaune et dessin violet relevé de lilas-clair, et le deuxième, brocatelle à fond jaune dessin rouge, sont les types les plus beaux et la plus parfaite expression du double meneau.





XVIᴱ SIÈCLE

TYPE DES MENEAUX RUBANNÉS ET COURONNÉS

Le type des *Meneaux couronnés* nous a paru assez intéressant pour que nous insistions autant que possible sur les variétés de ce genre de dessin, qui a été et sera toujours le plus riche filon de l'art moderne, comme il a été la source la plus inépuisable de l'art ancien. La variété que nous décrivons semble au premier abord ne différer en rien du type dit des *Meneaux couronnés*, et cependant, si on l'examine avec attention, on remarque bientôt que la courbure, obtenue ici par des branches feuillées, est là tracée par un ruban ou galon décoré de petits damiers ; que la grenade centrale est remplacée par des fleurons plus détaillés, qui la supportent en lui faisant subir quelques altérations ; pour tout le reste, l'ensemble, le dessin et l'effet sont absolument identiques. Que faut-il en conclure ? Que ces différences ne sont évidemment dues qu'aux marques distinctives de concurrence des divers ateliers entre eux, et que, fabriquant à une même époque sur un type jouissant de la faveur du public, ils lui ont donné le même aspect, en conservant, par la différence seule du dessin, le moyen de jouir de leurs créations respectives ; ou bien il faut admettre que ces créations ont succédé à court intervalle à leurs devancières.

De nos jours, ces dessins, qui s'employaient autrefois en costumes d'hommes et de femmes, ne servent plus qu'aux étoffes d'ameublement ; mais, si l'on sait conserver la proportion qui est nécessaire à leur développement, on sera sûr à l'avance de l'heureux effet qu'ils produiront.

La planche offre quatre magnifiques spécimens de ce genre rubané, qui, rapprochés de celle des *Meneaux couronnés,* donnent une haute idée du goût parfait qui régnait pendant la première moitié du xviᵉ siècle,



A

XVIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DES MENEAUX RÉTICULÉS

Afin de mieux faire saisir les différences partielles du genre de dessin auquel nous avons donné le nom général de *Meneaux*, nous croyons devoir insister sur la variété dite : *Meneaux feuillés,* représentée par le dessin qui se trouve placé dans le haut et à la gauche de notre feuille. Nous avons d'autant plus de raison d'appeler l'attention sur ce point, que le damas broché d'or, de couleur rouge, auquel se rapporte ce dessin, tient par sa forme ovoïde sinueuse au type des *Meneaux feuillés à couronnes*, dont nous avons composé entièrement une de nos planches, bien qu'il en diffère essentiellement par ses attaches de fleurons qui le rapprochent de celui que nous décrivons ici.

Cette simple observation indique, d'ailleurs, que l'on doit rapporter presque à la même époque ces deux types si voisins de compositions. Nous voyons, en effet, dans les trois autres exemples de notre feuille, le dessin curviligne, si élégant et si délié, remplacé par des lignes de contours droits qui le font procéder du losange et du carré, ce qui justifie sa variété.

Un échantillon du premier spécimen appartient au musée de Lyon. Les autres sont aussi la fidèle reproduction des originaux. La date du premier se rapporte à l'an 1500; celle des trois autres à 1540 et au-delà.

25

RENAISSANCE

Ch. Kreutzberger del. Regamey lith.

BACHELIN-DEFLORENNE EDITEUR
DUCHER & Cie LIBRAIRES



XVIe SIÈCLE

BROCATELLES (Espagne et Italie)

TYPE DE FEUILLES COURBÉES EN MENEAUX

Tous les éléments, dont la courbure pouvait se prêter à la forme qu'exige le contour du *meneau*, furent essayés et employés par les dessinateurs d'étoffes, dont l'imagination fut mise aux abois par la vogue constante d'une forme dont il fallait cependant varier la composition.

Ici, des feuilles munies de leurs pétioles, terminées par de longues pointes qui en prolongent l'extrémité supérieure, déterminent la forme du meneau en se réunissant. Le plus communément, le point de soudure des meneaux se forme par les extrémités des feuilles opposées l'une à l'autre. Quelquefois on en rencontre une autre variété qui consiste à disposer les feuilles dans leur sens naturel, et à les relier entre elles par la jonction de la pointe de chacune d'elles au pétiole de l'autre. Nous donnons des échantillons de ces deux dispositions, et la dernière se voit dans le spécimen à fond blanc et dessin jaune relevé de rouge, caractérisé par un vase dont la forme appartient à la Renaissance, et qui se trouve placé à l'un des angles du bas de la page.

Nous avons essayé dans la reproduction des autres pièces de faire saisir les variétés de ce dessin, en montrant, à l'angle gauche supérieur, la volute alliée aux feuillages; à l'angle droit, son voisin, ces mêmes feuilles, dont la disposition oblique approche du réticulé. Enfin, nous avons placé au centre trois échantillons du même dessin, exécutés en trois tons différents, car il est toujours intéressant d'étudier les couleurs au point de vue de leur harmonie.





XVIE SIÈCLE

SOIERIES — VELOURS

TYPES BOUCLÉS

Le procédé du bouclé, vers la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e], enrichit l'ornementation des tissus d'un nouvel agent destiné à rehausser et faire valoir ses effets. Il nous semble avoir été primitivement emprunté au domaine de la Broderie, dans les détails de laquelle nous l'avons rencontré plusieurs fois, en constatant toujours son heureux emploi. Il devait s'appliquer d'ailleurs si facilement au tissage des velours, à une époque où l'exécution en était si perfectionnée, qu'il suffisait d'en avoir l'idée pour qu'elle fût immédiatement réalisable. Ce procédé coûteux, qui consiste à couvrir l'étoffe de métal en relief, en lui faisant former une multitude de petites boucles juxtaposées, qui courent dans le tissu, en se groupant en relief, est un des moyens les plus riches dont puisse disposer l'art textile; on en jugerait difficilement par la reproduction, si nous ne disions que dans les deux échantillons du centre de la page, le bouclé est indiqué par les pointillés jaunes sur le fond d'or, si bien qu'il ne reste du velours que le trait rouge du dessin, et dans celui du bas, par les lignes transversales du fond de l'étoffe. A gauche, les pointillés d'or sur fond rouge sont des bouclés; à droite, des parties d'argent sont exécutées en bouclés de ce métal.

Bien peu d'échantillons de ces somptueuses étoffes sont parvenus jusqu'à nous; nous ne pouvons guère citer, en dehors des échantillons de notre collection, parmi les amateurs qui en possèdent de pareils, que les noms de MM. de Rothschild et Basilewski, ainsi que celui du prince Demidoff, qui a acquis les ornements d'église de la Collection Fortuny.







XVIe SIÈCLE

BROCATELLES (Espagne et Italie)

TYPE DE MENEAUX MÉLANGÉS DE VOLUTES

Dans les tentatives de restauration du type des *volutes* que l'on distingue dans les exemples de cette planche, nous ne saurions voir qu'une transition passagère, qu'un usage éphémère, qu'une variété du type des *meneaux*. En effet, quel que soit le spécimen que l'on analyse, on y retrouve toujours la figure, plus ou moins composée, de ce type primitif formé par la rencontre des lignes serpentines opposées. Soit, par exemple, l'échantillon à fond jaune qui occupe l'angle à droite du bas de la page; au premier coup-d'œil, il semble composé par le développement d'une pure *volute* employée sans parti préconçu; suivons ses contours, et nous remarquerons que les deux principales branches, soudées ensemble par un point d'attache qui les relie, forment justement les jonctions d'un meneau, dont la partie inférieure est tracée par le bas de la tige de cette même volute et le haut, par sa branche secondaire qui va rejoindre la rattache du point de rencontre de la partie supérieure; le côté de notre dessin longeant la séparation verticale du centre de la planche, montre, dans le bas, le meneau complet, et, dans la partie supérieure, un rudiment du retour du même dessin.

Après cette longue analyse, tous les autres échantillons seront aisément décomposés, si surtout on a soin de prendre, comme repaire, les quatre points d'attache où se soudent entre elles les lignes formant les meneaux. C'est ainsi que l'échantillon, voisin de celui que nous venons de décrire, fond jaune, meneaux rouges et volutes dessinées en même couleur, se distingue facilement; que celui à dessin blanc sur fond jaune, qui le domine, se retrouve de même, et qu'enfin l'échantillon le plus nettement accusé de tous, dont nous avons rempli l'angle à droite du haut de la page, montre un dessin plus ferme, mais déjà tourmenté, du type que nous avions à décrire.



XVIe SIÈCLE

TYPE DE COMPARTIMENTS ORNÉS

Après s'être associé au luxe de la première moitié du xvie siècle par des combinaisons purement géométriques, le type des compartiments, à une date, d'ailleurs, de très peu postérieure à celle où se développa sa première manière, admit dans ses nouvelles compositions une fantaisie plus large, une variété de décoration de fleurs, de feuilles et d'entrelacs qui, en complétant l'effet de cet élément décoratif, lui donna un caractère tout différent des premières conceptions de ce genre.

On appréciera notre remarque en considérant, à la droite de la planche, les deux spécimens superposés qui l'occupent de ce côté; l'un et l'autre trouvent dans le tracé d'une circonférence l'origine de leur composition. Si nous en supposons la figure, nous trouverons sur son contour six cercles plus petits disposés et adoptés à la convenance du sujet; une grenade centrale termine cette création.

On a usé d'un tout autre moyen pour rompre ces mêmes circonférences dans le second modèle. On y voit des rosaces d'entrelacs, d'où s'échappe le fil conducteur d'un labyrinthe qui va rejoindre une autre rosace, d'où il repart de nouveau jusqu'à ce qu'il ait accompli entièrement la révolution du cercle qu'il doit suivre. Les milieux sont remplis, d'abord, par un premier rang composé de ces vases dont le dessin est familier à la Renaissance, puis, par un deuxième formé de grenades; de telle sorte que le premier de ces rangs succédant au second, ils se répètent dans une alternance qui n'aura d'autre fin que celle de l'étoffe même.

Les deux autres pièces placées dans la partie à la droite de la planche ont pour base : la première, des carrés juxtaposés; la seconde, des carrés enchevêtrés qui se perdent les uns dans les autres, au milieu de capricieux détails qui n'empêchent pas les compartiments d'avoir leur tournure régulière et les caissons de se soutenir hardiment dans les fleurs et les feuilles dont ils sont environnés. En somme, ces ensembles fournissent des compositions du meilleur goût de la Renaissance.



XVIE SIÈCLE

SOIERIES — VELOURS

TYPE DE COMPARTIMENTS GÉOMÉTRIQUES

Les *compartiments géométriques* furent une des dispositions recherchées au xvie siècle et ils devinrent, sur les étoffes, une reproduction des caissons et des divisions dont l'architecture faisait un fréquent emploi à cette époque. Nés d'inspirations orientales, comme la plupart des motifs de notre décoration, ils succédèrent à la feuille échancrée de lobes gothiques et devinrent le cadre de la grenade centrale, comme on le remarque dans le bel échantillon rouge, ton sur ton, dont la figure occupe le centre de la planche; dans cet exemple, le fruit dont nous venons de parler se voit entouré de feuillages sertis entre les angles d'octogones parfaits, que des circonférences, alternées de carrés, relient entre eux. La même disposition, en huit divisions, prises dans un réticulé, se remarque dans un échantillon, à fond d'or de couleur verte, ton sur ton, que nous avons placé à l'angle gauche du bas de la planche. Deux autres motifs où domine la couleur rouge, placés dans la diagonale partant de l'angle à gauche du haut à l'angle à droite du bas de la feuille, procèdent du losange. Enfin, le dernier échantillon, à fond vert ton sur ton, forme un carré réticulé par la réunion de huit ovales juxtaposés deux par deux.

Tous ces spécimens appartiennent au genre velours; des réserves de parties bouclées forment les oppositions et les valeurs des parties tondues. Ces moyens étaient depuis longtemps pratiqués; néanmoins, l'époque de la Renaissance en vulgarisa l'usage. Ces motifs de compartiments furent employés en grands et petits dessins; nous en donnerons de nouveaux spécimens dans une autre planche.



XVIe SIÈCLE

SOIERIES, VELOURS ET DAMAS

TYPES A PETITS COMPARTIMENTS

Pendant la seconde moitié du xvie siècle, les transformations de la mode furent nombreuses, comme en font foi les toilettes de Cour et de Ville de cette époque. Henri III, rappelé de Pologne pour gouverner la France à la mort de son frère Charles IX, apporta à sa Cour son goût dominant pour le faste. On vit alors le Roi porter, avec une coquetterie égale à celle d'une jeune femme, des bijoux sur sa toque, des perles à ses oreilles. Sous son règne, on conserva l'usage du haut-de-chausses et du pourpoint; mais il le rendit plus « galant », comme on le dit dans le langage du temps. Le manteau fut raccourci et ne couvrit plus la taille. Ces innovations forcèrent à renoncer définitivement aux grands dessins, dont l'ampleur de composition se prêtait mal aux exigences des toilettes d'alors. Ceci explique l'usage immodéré et permanent du type des *fleurettes alternantes* que l'on rencontre pendant toute la fin du xvie siècle. Celui des *petits compartiments* vint lui faire concurrence, sans toutefois le remplacer et le rejeter dans l'oubli.

Huit échantillons de *petits compartiments* variés garnissent notre planche : tous sont empruntés à la même époque et présentent une analogie frappante. Il nous suffira donc d'indiquer ici la nature de leur fabrication. Deux mots suffiront pour l'établir. Tous ces tissus sont de provenance italienne et appartiennent au genre velours, sauf deux damas placés, l'un, ton vert orné d'étoiles, à l'angle gauche du haut de la page ; l'autre, fond bleu semé de fleurs d'or dans un rectangle de même métal, à l'angle de droite du bas.



XVIe SIÈCLE

ESPAGNE

SOIERIES, TYPES DÉRIVÉS DU CERCLE

L'antique réputation que les villes d'Alméria, Grenade et Malaga, s'étaient acquise pendant l'occupation des Maures, devrait nous permettre d'assurer à ce pays une plus large part dans les attributions des spécimens que nous avons à examiner. Mais, chassés d'Espagne, les Arabes avaient laissé derrière eux le champ libre aux industries voisines. Les Italiens en profitèrent au point qu'il ne resta plus aux fabriques indigènes qu'à copier les procédés et les dessins de leurs rivaux. Ils le firent d'ailleurs avec tant de perfection, qu'il est parfois difficile et souvent impossible de distinguer la provenance de certaines étoffes, soit qu'elles aient été retrouvées en Espagne ou bien en Italie. Il résulte de ces faits : qu'il existe fort peu de types dont le caractère soit absolument particulier à l'Espagne; que sa fabrication se confond avec celle de ses voisins, et que nous n'aurons pas à insister davantage sur les productions textiles de ce pays.

Les deux premiers échantillons que nous présentons dans la partie supérieure de notre planche appartiennent aux types formés d'un cercle parfait, ils rappellent encore la composition des tissus mauresques des XIIIe et XIVe siècles, modifiés par le goût de la Renaissance.

L'échantillon rouge, placé dans la partie inférieure, nous montre une forme ovale qui indique des tendances à adopter les formes italiennes. Ces trois pièces proviennent d'Espagne et sont des damas de soie qui ont servi à confectionner des vêtements sacerdotaux.





XVIe SIÈCLE

VELOURS

TYPE DES FLEURONS

Le fleuron qui, dans les types précédents, n'avait qu'un rôle de remplissage dans l'ensemble du dessin, devint, vers le milieu du XVIe siècle, l'unique sujet de la composition. La feuille gothique lobée qui l'entourait au XVe siècle, ainsi que le cercle de fleurs au milieu duquel il apparaissait à la fin de cette période, furent totalement écartés. On le plaça au point d'intersection de lignes tracées en quinconces où il produisit toujours un bel effet de semis particuliers.

Les deux spécimens représentés par notre planche, sont fort remarquables : le premier, par la diversité de ses nuances qui démontrent clairement qu'au XVIe siècle on n'avait pas oublié la tradition de ces velours multicolores qui font l'objet de la composition de deux de nos planches du siècle précédent. On doit remarquer, dans celui-ci, la finesse et la délicatesse des tons qui, malgré leur contraste et leur rapprochement bizarre, concourent toutefois à un effet d'ensemble agréable et harmonieux.

Le second spécimen, à dessins verts, sur fond blanc, de même nature que le précédent, ne doit pas être moins intéressant à examiner. Le dessin est surmonté de la pomme de grenade, réduite de grandeur, mais offrant absolument la même disposition que dans les types de composition plus compliquée que nous avons signalés plus haut. En retraçant par la pensée les cinq ou sept lobes de la feuille gothique qui l'entourait, on retrouvera le dessin d'un velours du XVe siècle. Ici, encore, l'harmonie est parfaite; on y a suivi la règle habituelle de l'alliance des couleurs.



36

XVIE SIÈCLE

VELOURS

TYPE DE LA BRANCHE LIÉE

La branche liée, comme motif d'ornementation, se reproduit sur les différentes étoffes dans le courant de la seconde moitié du XVIe siècle. Nous la trouvons à la date, de 1680, fréquemment employée dans les peintures et les tapisseries qui représentent les personnages de l'époque. Citons, entre autres exemples, le panneau de tapisserie exécuté au petit point et exposé au Musée de Cluny, dans le passage qui donne accès, des salles du rez-de-chaussée à l'escalier du premier étage; et le canapé de M. Étienne, qui figurait à la dernière Exposition rétrospective, que l'Union centrale des Beaux-Arts ouvrit en 1874, au Palais de l'Industrie. On retrouvera sur ce canapé le dessin exact d'un des velours que nous reproduisons.

Le milieu de notre planche présente un magnifique échantillon de velours vert et blanc sur fond d'or; les deux rameaux des branches, terminés par des fleurs, se relient par une attache qu'on voit au centre de notre dessin : c'est là la forme généralement adoptée pour le type que nous décrivons. Les autres spécimens placés au milieu de notre feuille n'en sont que les diverses interprétations. Nous devons cependant appeler l'attention sur celui à fond d'or, à dessin rouge, qui se voit à l'angle droit du bas de la page. Ce velours nous montre dans la partie inférieure du dessin un rudiment de branche tronquée donnant naissance à chacun des rameaux liés par l'attache centrale. Cette particularité, facile à remarquer, doit certainement faire conclure que ce dessin fut exécuté, sinon en même temps, du moins à une date très peu postérieure à celle du type de la branche tronquée dont nous avons déjà parlé.



XVIe SIÈCLE

TYPE DE FLEURONS PETITS DESSINS

En vieillissant et en s'éloignant de l'époque où le fleuron fut admis à figurer sur le tissu comme unique motif de décoration, celui-ci perdit de son ampleur et se réduisit aux dimensions minimes qui composent la famille des petits dessins; toutefois, les lignes diagonales qu'il suit ordinairement restèrent disposées de la même manière.

Ainsi figuré, ce type appartient aux vingt dernières années du XVIe siècle et se remarque particulièrement sur la représentation des costumes de la cour de Henri III, ou sur celle des personnages en charge auprès des maisons souveraines de l'Europe civilisée de la même époque. Ce sont, pour l'usage des femmes, robes et pardessus; pour les hommes, manteaux courts, pourpoints et culottes collantes terminées par des chausses qui recouvraient la jambe à partir et au dessus des genoux. Ces étoffes se confectionnaient en toutes matières, et nous aurons, après la soie et le velours, à en faire remarquer la disposition sur les lainages fabriqués dans les Flandres. Cette planche présente les spécimens des tissus riches de soie et de velours; elle donne un ensemble de feuilles semées et de compositions de petits fleuronnés dont les variétés sont fort nombreuses à la fin du XVIe siècle. L'échantillon à fond vert, ton sur ton, est le seul morceau exécuté en soie, genre damas; tous les autres sont des velours à fond satiné ou des coupés bouclés sur fond d'or.



XVIᴱ SIÈCLE

VELOURS

TYPE DES PALMES A POINTES OPPOSÉES

Ce dessin, très souvent reproduit dans les œuvres des peintres, des brodeurs et des tapissiers du xvie siècle, se compose d'un rang de palmes placées à égale distance l'une de l'autre, sur une ligne horizontale, de telle façon que les pointes laissent entre chacune d'elles un espace libre équivalant à la moitié inférieure d'un losange. C'est pour remplir cet espace que le dessinateur, retournant simplement son motif, le met en sens contraire, c'est-à-dire qu'il dispose la pointe de la palme pour être tournée vers le bas, et forme ainsi un second rang du même dessin, conservant la même régularité de distance et opposant entre elles les pointes de chaque rang de palmes.

Cette disposition, si simple qu'elle soit, puisque tous les frais d'invention consistent à trouver une palme d'heureuse composition de détails, puis à la retourner, n'en est pas moins d'un effet particulièrement agréable, et si remarquable, qu'il fut abondamment employé durant la moitié du xvie siècle, de 1520 à 1560.

Dans cette planche nous avons réuni huit dessins variés, tous d'effet analogue par leurs pointes opposées et tous variés par la composition. Ici nous n'avions que l'embarras du choix, tant sont encore nombreux les spécimens originaux de cette époque, qui, après avoir servi aux costumes civils, ont subi la transformation de l'usage profane à l'usage sacré. C'est dans les églises italiennes surtout qu'on a retrouvé le plus grand nombre de ces charmants velours auxquels on a donné, bien à tort, le nom de velours de Gênes ; ils se fabriquaient partout et surtout à Venise.

L'alliance des couleurs en est le principal charme. Ainsi nous ferons remarquer la délicatesse des tons des deux échantillons du haut de la planche, ainsi que les alliances bizarres, mais toujours harmonieuses, des autres modèles.



XVIᴱ SIÈCLE

TYPE DE LA BRANCHE DE CHÊNE

Comme le roseau, le palmier ou l'olivier, le chêne a sa signification symbolique. En couronne, sa branche feuillée était offerte aux vainqueurs, en même temps que celle du laurier; elle signifiait force, tandis que la seconde équivalait à victoire. Saint-Louis choisit sans doute l'ombrage de cet arbre pour rendre la justice, à cause du symbole dont on peut constater la signification constante dans les textes anciens, notamment dans quelques pages du XVIᵉ siècle; ils indiquent qu'on s'en ceignait la tête. C'est peut-être à cette signification, ou à ces usages, que la figure de la branche de chêne dut de s'élever à la valeur d'un type, qui se rencontre assez fréquemment pendant la période du XVIᵉ siècle, comprise entre la date de 1525 et celle de 1580. C'est encore là une de ces compositions communes à la fois à tous les pays où se fabriquaient les tissus; et, sur la planche que nous en donnons, l'Espagne, aussi bien que la France et l'Italie, pourraient revendiquer leur propriété industrielle. Ces dessins s'exécutèrent sur tous genres d'étoffes de soie, et nous nous sommes appliqués à en donner des spécimens de toutes natures, savoir : en tête de la page, trois échantillons de damas, dont l'un broché d'or; dans la travée du milieu, nous avons placé, à gauche, une brocatelle à fond jaune, où la branche de chêne, formant fleuron central, se dessine en couleur rouge. Trois échantillons complètent l'ensemble; ce sont trois variétés de dessin et trois tons différents de ces charmants velours du XVIᵉ siècle, que la fabrication lyonnaise remet sur ses métiers, et qui contribuent si puissamment à introduire dans nos mobiliers le style qui leur faisait, il y a peu d'années, absolument défaut.



XVIe SIÈCLE

VELOURS

TYPE DE LA BRANCHE TRONQUÉE

Le type de ce dessin, déjà en usage dans les siècles précédents, se retrouve dans les signes de reconnaissance que se distribuaient les Bourguignons pour se distinguer des Armagnacs dans la fameuse querelle des Maisons de Bourgogne et d'Orléans.

Les émaux de cette sorte de médaille étaient d'argent à la *branche tronquée* de sable.

Les velours qui composent notre planche, tous à fond lamé d'or, sont des produits de la célèbre fabrique de Venise, dont nous aurons plus d'une fois à signaler la supériorité sur ses rivales, dans le courant des XVIe et XVIIe siècles.

La réputation de ces tissus, dont la richesse semblait ne devoir jamais être dépassée, s'étendit partout en Europe. Transformés en pourpoints et robes d'apparat, ils brillèrent, à l'exclusion de tous les autres, dans les cours somptueuses de nos souverains. Les costumes du temps, échappés à la destruction, nous en donnent la preuve.

Leur usage correspond environ à la date de 1550, c'est-à-dire au milieu du XVIe siècle.

Dans la composition de leur mobilier antique, quelques amateurs, soucieux de la vérité historique, font servir les spécimens qu'on rencontre encore de ces riches étoffes, à recouvrir les coussins des siéges élégants qui datent de la même époque et qui se trouvent ainsi complétés.

Les échantillons que nous donnons ici sont tous empruntés à notre collection.

41

A B

Ch. Kreutzberger del. Régamey lith.



BACHELIN-DEFLORENNE ÉDITEUR
DUCHER & Cie LIBRAIRES



XVI[e] SIÈCLE

SOIERIES, DAMAS ET VELOURS

TYPE EN S RENVERSÉ

La lettre de l'alphabet, dont nous employons ici la figure et le nom pour déterminer le type de la planche que nous avons à décrire, est en effet, dans la forme que lui a donnée l'écriture, le signe graphique qui offre la plus parfaite ressemblance avec le genre de dessin que nous nous proposons d'examiner

Les huit spécimens que nous donnons dans cette planche sont tous composés de cet élément; nous en voyons la représentation simple dans les échantillons qui occupent la travée longitudinale du côté gauche de la planche; l'un, à fond gris, est placé en haut, et l'autre, à fond violet, se voit au bas de la feuille.

Si maintenant nous recherchons dans toutes les autres pièces l'emploi de la forme des S, nous les verrons semés, disposés par quatre autour d'un fleuron, doublés, accostés par les pointes, ou soudés l'un à l'autre et figurant le meneau.

Ce fut vers 1550 que l'on employa ces dispositions pour le costume des hommes et des femmes. Les velours étaient alors devenus si communs qu'ils provoquèrent des arrêts de prohibition aux États de Blois, tenus en 1576. (Voir notre texte historique.)

On ne saurait donc attribuer à l'Italie la production exclusive de ces petits velours, recherchés et connus sous le nom de velours de Gênes. Nous ne saurions dire si beaucoup ne furent point fabriqués dans cette ville, mais nous affirmons qu'on en fit au moins autant à Venise, à Lyon, et dans toutes les villes produisant ce genre de tissu.

L'alliance des couleurs est ici à remarquer : les rouges à fond d'or et d'argent, les bleus à fond rouge; on employait également sur ce fond la couleur verte, les violets brochés d'or, les dessins rouges sur fond blanc, les brochés blanc sur fond rouge. Les trois dernières pièces, spécimens de ce genre, sont des damas, toutes les autres sont des velours.





XVI[e] SIÈCLE

TYPE EN S ET BATONS ROMPUS

Si nous étions rigoureusement tenu, pour toutes nos planches, à donner l'histoire de chaque genre de dessin, il nous faudrait sans cesse user de preuves dont le nombre restreint remettrait sous les yeux de nos lecteurs les mêmes documents ; car il est évident que ce n'est point dans une période aussi engouée de la mode que le fut celle de Henri III, qu'on sut se contenter d'une unique espèce de décoration sur le tissu. Nous renvoyons alors aux types désignés sous le titre de *Fleurons et petits dessins,* en ce qui touche l'emploi qu'on fit de ces étoffes dans l'habillement et les modes qui les consacrèrent aux mêmes usages. Le texte explicatif de la planche des *S renversés* émanant du même principe décoratif, complètera ces détails.

Il ne nous reste plus ici qu'à faire ressortir les différences qui séparent chacun de ces types, ou à constater les similitudes qui leur assignent un lien de parenté contemporaine. Qu'on examine ces trois planches, et l'on remarquera des rapprochements de forme ou de composition qui ne laisseront aucun doute sur une époque identique de création, tandis que de simples particularités, que les yeux trouveront plus facilement que nous ne les décririons, distinguent ces types, comme nous distinguons les échantillons mêmes de la planche que nous décrivons, où nous voyons, dans le premier spécimen, placé à l'angle supérieur gauche, l'S, relevé de crochets à ses pointes, tandis que ces mêmes pointes sont tronquées dans le dessin au dessous, et que nous remarquons encore ce même dessin accosté de feuillage, soit au centre, soit sur les côtés, dans le reste de la travée. Si nous passons à l'autre partie de la page, nous signalerons les fleurettes et les bâtons rompus variant la composition, enfin l'S doublé, soit en sautoir, soit soudé côte à côte. Toute la partie supérieure de la planche est la reproduction de taffetas ou satins brochés ; les quatre spécimens qui occupent le bas appartiennent au genre velours.



XVIᵉ SIÈCLE

TYPE COMPOSÉ. — ANIMAUX AFFRONTÉS. — NOUVEL EMPLOI

L'immobilité en matière de décoration que nous reprochions aux fabricants de tissus de la fin du moyen âge, cessa au XVIᵉ siècle. Raphaël venait de faire subir à la peinture une transformation radicale ; il substitua aux formes raides et conventionnelles de ses devanciers, la vérité, la simplicité du modèle pris sur nature ; il créa cette peinture qui seule devrait avoir le droit de porter le nom de peinture réaliste et qui n'exclut pas pour cela la poésie dans le choix des sujets. L'élan fut général, et le dessinateur industriel en ressentit l'aiguillon. Il chercha de nouvelles compositions et s'inspira des anciennes.

C'est ce que nous montrent les deux travées longitudinales à droite et à gauche de notre planche, où les oiseaux, les lions, les cerfs, les léopards sont disposés, adossés ou affrontés, tantôt reposant sur les lignes serpentines des meneaux comme dans la travée à droite, tantôt sur les diverses pièces de dessins à compartiments comme dans celle de gauche. Au milieu de la planche, nous avons placé le dessin d'un fort beau damas, copié sous nos yeux au Palais Colonna, par un artiste de talent, M. Marchetti, de Rome, auquel nous devons de magnifiques reproductions d'étoffes. Le dessin à meneaux couronnés et feuillés porte au centre la figure d'une Mélusine à queues de poisson (motif répandu à la fin du XVIᵉ siècle), surmontée par les armes des Colonna qui portent *une colonne couronnée.*

Voilà donc un spécimen d'une étoffe faite sur commande à l'époque que nous signalons : particularité qu'il n'est pas sans intérêt de remarquer. Enfin, au-dessous de l'échantillon dont nous avons parlé, se voit un autre spécimen de soie, rouge et brun, du type des meneaux couronnés, empruntant au *Vase* le dessin intérieur de sa composition. L'échantillon vert et blanc à gauche, en haut de la feuille, est employé dans un devant de cheminée au palais Colonna ; les autres pièces font partie de notre collection. Ils sont tous du XVIᵉ siècle, mais du milieu de cette époque ; nous les avons remarqués au palais Rouge de Gênes, dans les tableaux du Tintoret (1512-1594).



XVIᴱ SIÈCLE

SOIERIES

TYPES DES FLEURS OPPOSÉES

La fin du xvi[e] siècle présente une bien plus grande variété de types que les époques précédentes. Doit-on en attribuer la cause à une plus grande fécondité d'idées chez les artistes, ou à une plus grande inconstance de la mode? Quoi qu'il en soit, le type des fleurs opposées, toujours le même, qu'il se présente en genre velours, brocart ou damas, ne nous a pas paru devoir être divisé et rangé par espèces; il suffira de l'indiquer dans le texte. Le dessin se répète constamment par rangs de fleurettes placées en lignes horizontales et de ligne en ligne. La *couchure?* de la fleur est opposée à l'autre, de telle sorte qu'inclinées à droite sur la première ligne, elles le sont à gauche sur la seconde et ainsi de suite.

Les quatre pièces qui remplissent la moitié supérieure de notre planche, sont les copies de tissus de soie : le premier, sur fond vert, dessin jaune, est un damas; les trois autres sont des brochés en or ou en argent. Les quatre pièces du bas sont des velours sur fond d'or.

45



XVIᵉ SIÈCLE

SOIERIES, VELOURS ET DAMAS

TYPE DES RAYURES

La France avait guerroyé durant de longues années ; la Ligue avait épuisé les ressources du royaume; mais l'amour que Henri IV portait à son peuple, la sage prévoyance de son ministre, réparèrent les désastres. Après avoir signé, à Vervins, la paix avec l'Espagne, le Roi consacra uniquement ses soins à faire refleurir dans son royaume les sciences et les arts. Nos manufactures reçurent de lui de grandes marques de sollicitude, et il ne craignit pas, pour faire prospérer quelques-unes d'entre elles, de faire venir des Flandres et d'ailleurs des corporations entières d'ouvriers. C'est ainsi qu'il préludait à la fondation de notre manufacture des Gobelins. Son règne fut le temps où dominèrent presque sans partage les rayures. Le costume des hommes avait réduit l'importance du haut-de-chausses, qui ne recouvrait plus la jambe que jusqu'aux genoux. Dès lors la rayure put donner tout son effet et trouva le développement suffisant pour faire valoir sa disposition. Le costume des femmes, lui-même, employait alors les collets montés, qui raccourcissaient singulièrement la taille; les rayures réparaient cette discordance, en rétablissant, par leurs lignes longitudinales, l'équilibre troublé.

Notre planche offre une variété nombreuse de ces étoffes, tantôt rayées dans le sens de la longueur, tantôt dans le sens de la largeur. Le spécimen principal, placé au centre, est un tissu à rayures de velours brun, alterné de rayures de satin broché d'argent. Trois autres velours l'accompagnent au-dessus, à gauche et au bas; le premier, à fond d'or recouvert de feuilles de vigne; le second, vert et or, à rayures vivrées en travers; le troisième, ton sur ton, à lignes serpentines. Tout le reste de la planche représente des étoffes de soie, brochées d'or, d'argent et de soie.



XVIe SIÈCLE

TYPE DES FEUILLES SUSPENDUES

Le type des feuilles suspendues par leurs extrémités, soit par application, soit au moyen d'une spirale qu'on a fait décrire à leur sommet, est le plus souvent par la disposition géométrique de la *donnée* de son dessin, un dérivé du *Meneau*; mais aussi, par les motifs qui augmentent au centre la composition, il a un point de contact avec le *Fleuron*, types que nous avons décrits. Pour l'étude du classement, il est important d'observer toutes ces nuances, car trois échantillons étant donnés, deux de types simples et un de type composé, on devra toujours reporter ce dernier à une date postérieure à celle des deux autres dont il procède. Cette vérité est si manifeste qu'on arriverait à la naïveté en voulant démontrer par un procédé semblable qu'un fils est plus jeune que son père.

L'échantillon à tons jaunes et rouges qui occupe la première place à gauche de la zone du milieu de la planche, la pièce à fond d'or du milieu de la même travée donnent nettement la forme du meneau. Dans les autres échantillons, le fleuron dominant rend le contour moins distinct; on le détache cependant par la pensée des détails qui l'accompagnent.

Toutes ces pièces sont de la fin du XVIe siècle; certaines d'entre elles peuvent même être reportées au commencement du XVIIe.



XVIe SIÈCLE

TYPE DES PALMES

Nous avons déjà parlé du type des *palmes* que nous allons décrire, et nous avons démontré qu'il fut un des joyaux détachés de l'écrin du xvie siècle, pour servir à l'ornement des tissus fabriqués pendant les premières années du xviie.

Contemporain des types de fleurs et de fruits semés sur lignes parallèles et à dessin renversé dont nous avons publié les modèles, on le rencontre déjà du xve au xvie siècle, et il fut porté en France pendant toute la durée du règne de Henri IV. Les différentes variétés que nous en reproduisons nous le montrent mélangé à quelques uns des types qui l'ont précédé, tel que celui des *S*, que l'on voit ici accostées de deux palmes, ou à celui des *bâtons rompus*, qui séparent les *palmes* dans la disposition renversée dont nous venons de parler à propos des fleurettes.

L'étoffe sur fond rouge du milieu de la page, décorée de grenades, de fleurs de lys et de palmes, est la moins ancienne de toute la réunion et caractérise un tissu des premières années du xviie siècle ; enfin les deux derniers spécimens qui terminent la planche sont des types purs du genre à décors de palmes.

Dans une visite que nous avons faite, pendant notre séjour à Gênes, au palais Durazzo, nous avons pu observer ces types sur les vêtements de nombreux personnages d'un tableau représentant une fête champêtre. Cette œuvre sortit des mains de l'artiste vers la fin du xvie siècle.



XVIe ET COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE

SOIERIES, DAMAS ET VELOURS

TYPE DE VOLUTES, ORNÉES DE VASES ET D'OISEAUX

L'ensemble de cette planche marque d'une façon positive et précise l'époque de transition du xvie au xviie siècle, et les types qu'elle représente peuvent aussi bien porter la date de la fin du xvie siècle que la désignation du commencement du xviie. A ce titre elle mérite une analyse approfondie, étant le point d'horizon d'antidates fréquentes que l'usage fait subir à la classification des tissus.

Le langage familier a fait adopter en France l'habitude, assez équivoque d'ailleurs, de désigner les périodes des siècles par le nom même des souverains qui les ont remplies de leur règne; il en résulte que la plupart des objets d'époques de transition y perdent leur date réelle. Par exemple, et c'est précisément le cas qui nous occupe, Henri IV, monté sur le trône en 1589, l'occupa jusqu'en 1610; par conséquent, les dix dernières années de son règne appartiennent au xviie siècle. Néanmoins, la totalité des objets, tels que nos modèles, fabriqués le plus souvent pendant ces dix années, sont attribués au xvie. Nous avons donné dans notre planche précédente (*Type des animaux, nouvel emploi*), les débuts de ces modèles, empruntés au règne animal, dont nous fixons la date à l'aide de diverses peintures, parmi lesquelles se trouve, au palazzo Rosso de Gênes, une œuvre du Tintoret, qui a dû être exécutée vers 1580. Au surplus, l'histoire tranche cette question sans appel. Les drapeaux chargés de croissants qui se voient au-dessus des armes parlantes des Colonna, dans la planche que nous rappelons ici, sont une distinction qui fut accordée à cette illustre famille, nous dit M. Joannis Guigard, l'intelligent auteur de l'*Armorial du Bibliophile*, en mémoire de la brillante conduite de Marco Antonio Colonna, duc de Paliano, à la célèbre bataille de Lépante, livrée contre les Turcs en 1571.

Ce ne fut point sans doute cette même année que Marc-Antoine fit exécuter l'étoffe que nous avons reproduite, et, si le type des volutes ornées succède à celui-ci, il ne peut alors trouver son classement que dans l'extrême fin du xvie siècle, ou dans les débuts du xviie, date que nous attribuons à la majorité des tissus à dessins semblables à ceux que nous reproduisons.

Cette vérité étant admise, nous rencontrerons successivement sous Louis XIII les types qui appartiennent à cette époque. *Les palmes, les volutes enroulées, les branches courbées en meneaux, les filigranés, etc., etc.;* et nous arriverons à restituer à l'époque de Louis XIV, de 1660 à 1670, le type de la dentelle, comme nous l'établirons plus tard.

La planche donne cinq spécimens. Le premier, en tête de page, dessine une frise dans le goût architectural du commencement du xviie siècle; au centre, une brocatelle à personnages traités en tons verts; à droite, un damas de soie, dont les volutes, de couleur jaune sur fond rouge ocré, sont décorées d'animaux et de vases; à gauche, un magnifique velours à fond satiné d'une composition analogue à la précédente.





XVIe ET XVIIe SIÈCLES

TYPE DE LA FLEUR DE LIS

Depuis le moyen âge, l'élégant motif de la fleur de lis a eu ses styles, ses époques, et compte à partir de ce moment parmi les éléments décoratifs du tissu. Néanmoins, cet emblème symbolique de la France et de ses rois a entièrement changé de caractère sous les divers règnes qui se sont succédé, à tel point qu'une fleur de lis du xviiie siècle n'a qu'une analogie de structure avec cette même figure considérée à l'origine de son adoption. Ce fut vers 1147 que Louis-le-Jeune en fit semer l'écu de France; sept de ses successeurs conservèrent le même usage jusqu'à l'avénement de Charles V, qui en réduisit le nombre à trois, en l'honneur, dit-on, de la très Sainte-Trinité.

La fleur de lis est d'autant plus ancienne, que sa branche centrale, ou fleur du milieu, est plus élevée et lancéolée, et que les deux fleurs de ses côtés sont moins recourbées vers le bas. Pendant le xve siècle, la proportion du lis central diminua, et à la fin de ce siècle sa forme est celle que nous voyons daus l'échantillon à dessin bleu ton sur ton du milieu de la planche. Si nous considérons la partie du bas au dessous de la ligature, nous verrons que les terminaisons sont légèrement accentuées de deux courbes. Si la fleur de lis était plus ancienne, ces deux courbes n'existeraient pas et seraient remplacées, dans le même mouvement, par des lignes droites. Ainsi que nous les voyons, elles se rapprochent de la forme du xvie siècle; les échantillons de la fin du xvie et du xviie exagèrent cette tendance, et l'extrémité inférieure des feuilles se recourbe en crochet, tel que dans les trois spécimens fond vert, fond brun et fond d'argent. Enfin nous donnons, pour compléter cet état comparatif, des fleurs de lis qui, souvent, dans les copies modernes, manquent du caractère des époques que l'on croit représenter : deux types, l'un du xviie, à fond rouge; l'autre de la fin de ce même siècle, à fond bleu, que nous avons placé à l'angle droit, au bas de la planche; au dessus de ce dernier, se voit le dessin d'un velours à fond d'or, qui reproduit la fleur de lis florentine.



XVIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DES VOLUTES ENROULÉES

En abandonnant le style gothique, la Renaissance, au début du XVIe siècle, renouvela l'art grec et lui emprunta ses modèles. De nouveau reparurent les volutes d'achante, qu'Athènes et Sparte avaient été fières de voir courir sur les frises de leurs monuments ; de nouveau les édifices civils et religieux de toute l'Europe se couvrirent de ce motif d'ornementation.

Seuls les artistes dans l'art ornemental du tissu ne cédèrent point à l'entraînement général, et demeurèrent longtemps éloignés d'en accepter le goût. L'emploi dominant des petits dessins pendant la seconde période de la Renaissance, s'opposait, sans doute, à cette rénovation qui n'eût fourni d'ailleurs qu'un motif trop prompt à reparaître, puisque l'époque gothique, malgré son genre spécial, en avait respecté l'emploi ; ce ne fut que vers la fin du XVIe siècle et dans les premières années du XVIIe, qu'on en fit un nouvel usage, à l'époque précisément où l'abus exagéré de ce motif l'avait fait dégénérer en un ornement de forme plus vulgaire par la surcharge qu'on imposait alors à son développement.

Cependant, l'ornementation des tissus se ressentit moins que tous les autres arts de cet amoindrissement du goût, et les cinq spécimens, que nous présentons, velours à fond de plein or au centre, soierie brochée d'or à l'angle gauche en haut, échantillons semblables au bas de la feuille, et un morceau de simple damas vert ton sur ton à l'angle droit du haut, sont des types ou purs ou dérivés de la volute, riches dans leurs effets, harmonieux dans leurs détails.

51



XVIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DE BRANCHES COURANTES EN MENEAUX

Le motif des meneaux se rencontre si fréquemment dans la décoration des tissus, qu'on peut dire de lui qu'il fut le favori de tous les siècles, et que cette prodigalité même l'obligea d'user d'ingénieux moyens pour conserver sa jeunesse éternelle. Les combinaisons nouvelles dont il fut l'objet à chaque période de ses restaurations, marquent aussi les dates précises de son passage dans la succession des siècles.

La variété que nous classons ici appartient, par ses rameaux garnis de feuilles et de fleurs, au genre des *branches*, et, par la forme imposée à leurs courbures, au type des *meneaux*. Nous avons donc voulu que son nom participât de ces deux antécédents.

Ce tissu a, de son côté, des différences essentielles et marquées avec les autres spécimens, de même caractère décoratif, et il détermine un type absolument à part. Souple comme le foulard, finement dessiné et broché, sur fond satiné, il caractérise une des spécialités les plus remarquables de la fabrication française du XVIIe siècle.

Notre planche offre quatre variétés de ce type assez rare, mais dont nous aurions pu cependant multiplier les exemples, si l'espace nous l'eût permis. Le plus riche d'entre eux, vert, à dessins d'or, placé à l'angle gauche du haut de la planche, nous a été prêté par M. Ch. Vail, dont il est la propriété.



XVIIᵉ SIÈCLE

SOIERIES

TYPES FILIGRANÉS

Nous empruntons à l'orfévrerie la désignation de cette planche. Les *filigranes*, ou *filigrammes*, sont des ouvrages en métal formés de petits filets, entrelacés les uns dans les autres, grenelés et composant des figures d'ornement. Les étoffes dont nous reproduisons ici les dessins présentent à peu près les mêmes caractères, soit par la légèreté des filets enlaçant les contours des fleurons qui forment le principal motif de la composition, soit par les pointillés grenelés qui accompagnent quelques spécimens de ce type, tels qu'on les voit figurés dans l'échantillon, à fond d'argent plein et à dessins sur fond rouge relevés de vert, sertis de pointillés rouges et verts, que nous avons placé dans l'angle de gauche du bas de la planche. Ces tissus, dont on remarque aisément, surtout dans les deux motifs du haut de la feuille, la ressemblance de composition avec les types des *volutes enroulées*, sont, en effet, d'une époque très voisine de celle où furent employées les *branches courbées en meneaux*; et ils ne s'en rapprochent pas seulement par la ressemblance décorative, ils y joignent encore les mêmes marques, les mêmes procédés de fabrication que ceux que nous avons signalés *dans l'explication de cette dernière planche*, et qui consistent dans une extrême souplesse de l'étoffe, toute particulière au tissage de cette époque.

Les deux échantillons sur fond d'or, dont l'un à fleurons de satin blanc, ornés de filigranes brochés en soie jaune, qui occupe le centre, et l'autre à fleurons et fleurs de couleur rouge relevés de bleu et à filigranes noirs feuillés, placé en bas, à l'angle de droite, sont les types les plus purs de ce genre d'étoffes, destiné au costume des femmes, au commencement du xviiᵉ siècle.





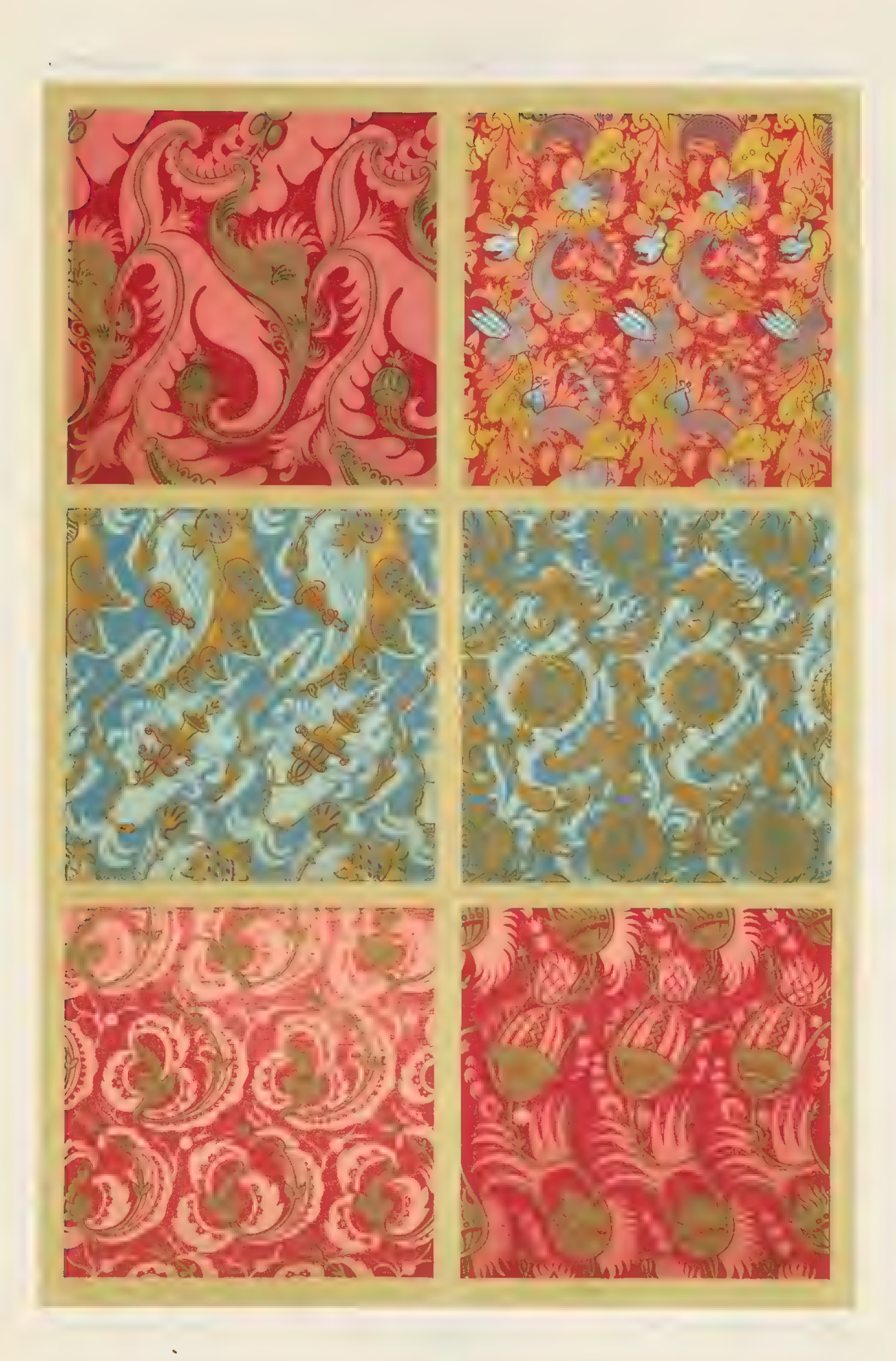
XVIIe SIÈCLE

SOIERIES

COPIES CHINOISES A VENISE ET A LYON

Les relations commerciales avec la Chine prirent à la date de la première moitié du xviie siècle une importance plus grande, un cours plus actif et plus régulier. La marine européenne tentait plus fréquemment ce lointain voyage, et Venise, ce grand marché des nations civilisées, se trouvait mieux approvisionnée en tissus de l'Extrême Orient. Le goût qui s'en répandit alors, comme se répand toujours la mode des choses rares, montra bientôt l'insuffisance d'un produit qu'un usage exagéré pour son importation rendait impossible à livrer au public. L'intérêt des fabricants et l'impossibilité où ils se trouvaient de satisfaire à leurs commandes, les engagea à employer leurs métiers et à diriger leurs efforts vers l'imitation des dessins chinois. Le firent-ils servilement ou s'approprièrent-ils les effets aux besoins du costume auquel on destinait ces étoffes? Nous ne saurions nous prononcer positivement à ce sujet. Mais tout en constatant formellement l'origine chinoise des six dessins que représentent notre planche, nous tendons à penser que tous ont subi dans leur disposition un léger changement, les appropriant au goût de l'Occident où l'on vit se répandre de si riches damas brochés d'or.

Ces étoffes furent particulièrement exécutées à Venise; mais Lyon aussi a, suivant nous, le droit de réclamer sa part dans cette fabrication de style oriental. Le dernier échantillon, à droite au bas de la page, est à coup sûr un produit français.





XVII[e] SIÈCLE

SOIERIES (Italie)

TYPES IMPARILIGNES ET LIGNES SERPENTINES

Le type que nous voulons qualifier ici, sorte d'imbroglio linéaire confus, presque indécomposable, sans dessin défini, et par celà même fort difficile à nommer, est cependant l'une des créations que les Vénitiens du XVII[e] siècle composèrent, en prenant ça et là des motifs incohérents, copiés de la Chine, pour être exécutés avec la plus grande richesse; les parties de plein or ou d'argent y dissimulent l'infériorité du dessin, en réduisant son rôle à une simple valeur de couleur, rompant ou relevant le métal par un heureux contraste de nuances.

Ce type, quelque riche qu'il soit, ne nous a pas paru digne de fixer assez sérieusement l'attention, pour consacrer à son examen la totalité d'une de nos planches. Nous en avons indiqué l'effet agréable dans un échantillon rouge et or, placé à l'angle gauche du bas de la planche. Si de là l'œil se reporte à l'angle supérieur de droite, il y rencontrera des motifs du type de la dentelle, alliés à la confusion du premier échantillon décrit. Son voisin de gauche, fond gris, à dessin d'or et d'argent, réunit les motifs de la dentelle et ceux de la ligne serpentine, avec les imparilignes. Enfin le quatrième spécimen, à ton vert, sort définitivement de la confusion pour créer un type de rayures serpentines.

Tous ces mélanges indiquent des époques très voisines les unes des autres, mais difficiles à bien préciser dans ce vaste chaos de restitution que nous avons entrepris.



XVIIE SIÈCLE

TYPE DE GRENADES ET DE FLEURS SEMÉES

Il est de toute évidence que les compositions de grenades et de fleurs semées, dont nous donnons ici les reproductions, appartiennent aux créations du xviie siècle. Néanmoins, le classement de ces spécimens a été de notre part le sujet de vives incertitudes. Le point à éclaircir était celui-ci : devaient-ils prendre rang en les faisant précéder ou bien suivre les types de la dentelle parmi lesquels on rencontre des dispositions analogues ?

Nous en serions, sans doute, encore réduit à nos hésitations, si l'examen d'une pièce que nous avons eu la bonne fortune de rencontrer dernièrement n'eût dissipé nos doutes à ce sujet et résolu la question. Il ne nous est malheureusement plus possible aujourd'hui d'en reproduire le dessin ; nous y suppléerons par la description. C'est un semé de fleurs sur fond de satin, qui se rapproche, par la souplesse, du tissage des étoffes que nous avons classées avec certitude au commencement du xviie siècle et dont les lisières sont satinées à rayures blanches, tandis que celle que porte l'étoffe dont nous nous occupons est étroite et composée de fils saillants sur le tissu. Cette manière a été adoptée dans les années qui ont suivi l'emploi de la première méthode. Or les types de la dentelle du goût le plus pur sont généralement accostés de lisières plates plus larges, imitant le damas à gros grains. De ces observations nous concluons que le type des fleurs semées a l'antériorité sur celui que nous lui comparons.

Remarquons de même que les trois échantillons qui garnissent le bas de la planche sont des spécimens précurseurs des types de la copie chinoise.



XVIIe SIÈCLE

SOIERIES (France)

TYPE DE LA DENTELLE

Cette planche est disposée de façon à servir de preuve à ce que nous avons avancé d'autre part à savoir que le type de la *Dentelle* n'a jamais appartenu au commencement du xviie siècle, et que sa création est postérieure au milieu de ce même siècle, c'est-à-dire, qu'il appartient au règne de Louis XIV, au lieu d'avoir vu le jour sous celui de Louis XIII, comme on le prétend généralement.

Si nous en jugeons même par l'espèce de dentelle employée dans cette ornementation, nous y découvrons une imitation de la dentelle à réseaux, dont l'usage devint particulier dans le costume, à une date déjà avancée du règne de Louis XIV. Les portraits de la jeunesse du Roi et ceux de son Ministre ne nous montrent, dans le principe, que des reproductions de dentelles à brides de Venise. Ajoutons à ces observations, que bon nombre de gravures de notre bibliothèque nationale reproduisent ce type employé à l'époque que nous indiquons, en vêtements de cour à l'usage d'hommes ou de femmes.

Ces preuves accumulées suffisent pour nous donner raison ; auront-elles aussi raison d'opinions reçues, inacceptables, mais difficiles à déraciner.

Tous nos modèles sont des brocards de soie ou d'or. Le plus caractéristique de tous est celui qui figure en ton violet et blanc à l'angle de droite du bas de la planche, et dans lequel la dentelle apparaît avec plus de netteté qu'en aucun autre. Nous signalons aussi la pièce du milieu dans le haut, où se remarque la coquille, si fréquemment employée par Bérain à cette époque.





XVIIe SIÈCLE

SOIERIES (France)

TYPE DE LA DENTELLE A SEMIS DE FLEURS

Parmi les diverses transformations qu'a subi le type de la dentelle, ou plutôt le dessin qui en caractérise le genre, il en est dont le style indique nettement les débuts de sa décadence; nous voulons parler du type que nous représentons ici, dans lequel les fruits, ou les fleurs, semés isolément et en lignes verticales, sont accompagnés, seulement sur les lisières, d'un courant de dentelle, tel qu'on le remarque distinctement dans l'échantillon fond vert, à dessin rose, placé à l'angle de droite de la planche, et dans lequel se voit également, au centre du réticule losangé du motif, l'espèce de fruit que nous sommes convenus d'appeler uniformément *grenade*. A l'angle opposé, nous remarquons une autre pièce où les tons verts et rouges courent sur fond noir; ici, les fleurs semées isolément dans la bordure, s'élancent dans la partie du milieu et se compliquent d'un entourage de branches fleuries et feuillées, que surmontent et terminent des rameaux élancés et également garnis de fleurs. Ces deux caractères : d'une part la grenade, de l'autre la disposition que nous signalons, vont bientôt constituer un genre nouveau. Il n'y a plus qu'un pas à faire, et nous verrons reparaître un type de grenade, approprié au goût du XVIIe siècle, qui reprendra ainsi une place de faveur qu'il avait depuis longtemps perdue.

Les quatre spécimens qui joignent leur effet d'ensemble aux deux que nous avons analysés sont, comme ceux-ci, des damas, brochés de soie ou d'or, qui présentent une étude variée du même type.





XVIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DENTELLES

Avant de disparaître du cercle des élus de la mode et de perdre entièrement ses droits sur elle, le type des dentelles eut encore ses derniers jours de faveur. Ce fut par l'emploi des bandes vivrées, des bordures à lignes serpentines et des rayures appliquées en pleine étoffe qu'il fit ses adieux aux élégances d'un temps qui en avait soutenu et fixé le goût pendant une période assez longue, dans le domaine éphémère du caprice.

Le premier échantillon à gauche, en haut de notre page, se montre avec une bordure vivrée empruntée au type de la dentelle. Les fleurs montantes du milieu de la composition appartiennent déjà au type qui va le remplacer.

A gauche, au bas de la feuille, la ligne serpentine à petit dessin de dentelles, marque un dessin de transition, auquel les fleurs semées du centre désignent un successeur.

Les deux autres échantillons qui complètent la planche caractérisent mieux encore, s'il est possible, cette époque mixte qui va être remplacée par des rayures pleines ou à baguettes et des courants de fleurs.

Si nous avons insisté sur cette description, c'est qu'il est toujours délicat et utile d'étudier par quelles suites d'introductions nouvelles et désagrégeantes un type vient à disparaître, et d'éviter ainsi les causes d'erreurs que les mélanges de styles, qui sont les types de transition, peuvent faire naître dans l'esprit de ceux qui se livrent à leur examen.



XVIIE SIÈCLE

SOIERIES (France)

TYPE DENTELLE. — INTERPRÉTATION DE LA GRENADE

La *grenade*, abandonnée vers le milieu du XVIe siècle, reparut dans la composition ornementale des tissus dans le courant du XVIIe où elle subit une transformation presque radicale.

En examinant les spécimens du type pur de la *dentelle* sur la planche qui les reproduit, on en prévoit aisément la tranformation et le retour momentané; en effet, dans ceux-ci, le fruit dont nous parlons occupe certaines parties accessoires du dessin, tandis que dans les modèles que nous avons sous les yeux, la grenade se trouve portée par des tiges garnies de feuilles et devient le principal motif de la décoration, soit qu'il s'épanouisse en pleine étoffe, soit qu'il prenne son développement sur les bords par le raccord des lisières.

La première disposition que nous signalons trouve son exemple dans les deux dessins qui occupent verticalement le centre de la planche. L'échantillon à fond brun broché, ton sur ton, remarquable dans toute son exécution, surtout par l'exquise sobriété des moyens employés pour produire un effet décoratif aussi parfait, montre au sommet de la composition la grenade nettement dessinée.

L'autre genre, de raccord en lisière, se voit dans le riche drap d'or, dont le dessin tracé en couleur rouge domine celui que nous venons de décrire; nous en avons exagéré la largeur qui doit s'arrêter précisément à droite et à gauche sur la moitié des fruits. Mais nous avons cru, en agissant ainsi, accuser et faire valoir davantage ce que nous voulions constater.

Les autres spécimens sont des développements variés de ces deux genres. Nous n'avons trouvé dans ce caractère qu'un seul échantillon de velours, encore appartient-il au genre non coupé que l'on nomme velours épinglé; il est traité en couleur violette, ton sur ton, et sa reproduction eût produit sur notre planche un effet identique à un simple tissu de soie. C'est pourquoi nous nous contentons de le signaler.



XVIIe SIÈCLE

TYPES D'ARCHITECTURE ET DE PAYSAGES

La période du xviie siècle fut féconde en créations architecturales. Louis XIII avait commencé à faire de Versailles un rendez-vous de chasse, Louis XIV en fit le palais que nous connaissons. Il chargea Le Nôtre d'orner ses jardins. L'artiste remplit le parc de kiosques, de pavillons, de pyramides, de charmilles et de toutes les décorations que son génie inventif sut trouver pour embellir la demeure royale. La Cour entière s'empressa d'imiter ce luxe, et toutes les dépendances des demeures s'édifièrent à l'envi de cette architecture légère, aux formes variées, empruntées tantôt au goût étranger, tantôt au style national. Nous retrouvons bientôt sur les étoffes ces mêmes décorations, que l'artiste, sollicité par l'exemple, reproduit au milieu d'un ensemble de fleurs: ce sont des arbres, des buissons, des pavillons, des vues, des tables de pierre et de marbre, des tourelles à toitures élancées, enfin tout ce qui s'offrait aux yeux du visiteur quand le hasard ou la promenade l'amenait à parcourir quelque demeure seigneuriale ou princière. La planche que nous décrivons reproduit à peu près, dans l'ordre d'énumération que nous venons d'en faire, une partie de ces sortes de décorations, qui, d'ailleurs, sont si fréquemment employées pendant la durée du xviie siècle, qu'il n'y a qu'à en signaler la composition pour que le type en soit suffisamment établi; chacun les connaît, ces gros de Lyon et de Tours, si forts, si épais, et que l'on voit chargés de dessins d'architecture. Parfois, pourtant, le parc s'animait du passage de quelque chasseur, il retentissait de la voix de chiens franchissant une avenue, suivis de chevaux lancés au galop; le dessinateur est là, et, prompt à tout saisir et à tout rappeler, il exécute au retour un dessin tel que celui sur fond vert placé au bas de la planche.

61





XVIIe SIÈCLE

SOIERIES (France)

TYPE DES ARBRES ARRACHÉS

Rien de plus français que cette création de la fabrique de Lyon ; on avait tout employé, tout essayé, les vases, les architectures, les fleurs, les branches, on employa l'arbre tout entier, soit en le laissant dans son état de végétation, soit en le représentant arraché du sol, porteur de ses feuilles, de ses fruits et de ses fleurs.

Ces deux genres sont reproduits sur la planche : le premier, dans le spécimen du milieu, où l'arbre se voit debout, le tronc s'élançant sur le sol ; un second exemple de cette disposition se trouve dans l'échantillon à fond brun, où l'arbre, d'un dessin plus correct et plus voisin de la nature, est chargé de fruits rouges ; là, il prend naissance sur un véritable terrain. Cet échantillon, si l'on considère les fleurs semées qui accompagnent sa décoration d'arbres plantés, peut, par le rapprochement de dessin, nous montrer le classement chronologique du type qui nous occupe, comme précédant de peu d'années celui des *fleurs semées*.

Les trois autres pièces, qui complètent les modèles de la planche, sont des interprétations d'arbres de diverses espèces, arrachés et placés dans diverses positions pour en constituer un élément décoratif, reproduisant le même motif ; ainsi, dans la partie haute, on distingue parfaitement une vigne chargée de raisins, tandis que dans les autres parties, la composition est purement fantaisiste.

Ce type prenait quelquefois un développement considérable, et le raccord du dessin n'occupe pas moins de un mètre dans l'échantillon du milieu.

Tous ces tissus sont de magnifiques damas de Lyon, dont l'épaisseur étonne autant que la beauté de la fabrication.





XVIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DU VASE

Le vase, dont l'emploi dans la décoration des tissus remonte au moins à la fin du XIV[e] siècle, avait reconquis une première fois sa faveur vers l'an 1525, et fut un des éléments décoratifs dont on fit le plus habituel usage pendant la Renaissance. De nouveau retombé dans l'oubli, il en fut retiré par les artistes français du règne de Louis XIV, qui s'en servirent pour la décoration d'une importante série de damas brochés de la fabrique de Lyon. Il est inutile, sans doute, d'ajouter que chacune de ces époques imprima à la forme des vases qu'elle employa l'empreinte de son goût particulier; bas et souvent à pans coupés pendant les XIV[e] et XV[e] siècle, ils s'élancèrent et prirent la forme ovoïde pendant la Renaissance. Nous les voyons ici composés de moulures gaudronnées, de panses évidées, de pieds élancés à la manière des orfèvreries dessinées par Lepautre. Ce fut jusqu'à nos jours la dernière expression typique du vase, et si on le rencontre encore quelquefois, soit à l'époque de Louis XVI, soit pendant les premières années de l'empire, revêtant la forme de vases grecs, son emploi ne fut qu'accidentel, et il ne constitue pas par la durée de sa vogue un type qui mérite une mention spéciale.

Les cinq échantillons réunis sur notre planche sont tous des damas de soie; les uns brochés d'or, les autres brochés de soie. Tous aussi appartiennent à la fabrique de Lyon, et l'examen de leurs divers dessins leur sera plus avantageux que la description que nous pourrions en faire.

BACHELIN-DEFLORENNE EDITEUR

Imp. Lemercier & Cie rue de Seine 57 P.

DUCHER & Cie LIBRAIRES





XVIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE MULTIFLORE DIT JARDINIERE

Ces étoffes aux couleurs vives et variées, que la désignation usuelle a qualifiées des divers noms de *jardinière ou à parterres*, à cause des nombreuses fleurs qui en couvrent la composition, nous semblent devoir prendre un nom plus expressif pour en désigner le type. Plusieurs fois déjà, nous avons été dans l'obligation d'expliquer pourquoi l'usage avait consacré les deux termes que nous avons cités. Il nous semble qu'en y joignant le mot que nous proposons dans notre titre, on évitera désormais une demande qu'il résout de lui-même.

Ce fut au XVIIe siècle que l'on se servit de ces étoffes pour robes et tentures; les soieries brochées étaient employées en vêtements, les velours en mobiliers; ils recouvraient les murs ou ornaient ces fauteuils à haut dossier, qui se rencontrent en Italie, chargés de sculptures, ou ceux d'un goût meilleur et plus simple dont on se servait en France pendant la première période du règne de Louis XIV. Elles s'exécutèrent à Lyon, en concurrence avec celles fabriquées en Italie, et, dès lors, la supériorité du goût français se remarque dans l'harmonie de la couleur, dans la distribution générale de l'ensemble.

Nous avons composé notre planche de cinq variétés de ce type, deux de soie, trois de velours.

Les deux damas brochés d'or occupent la tête de la page; les trois velours sont distribués au milieu et au bas de la feuille. Nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons dit sur ces étoffes, qu'on peut qualifier d'un seul mot: *Tissus de beaucoup d'effet.*



XVIIE SIÈCLE

TYPE D'OISEAUX VOLANT OU REPOSANT

Les oiseaux furent employés au XVIIe siècle pour animer, égayer et remplir les espaces laissés vides par les semis de bouquets ou les branches courantes garnies de fleurs dont on avait coutume de décorer les étoffes à cette époque. Leur origine est évidemment chinoise, et c'est à quelques porcelaines, à quelques meubles de laque que la copie doit en être due. Mais si l'on reconnaît, à ne pas s'y tromper, l'influence du goût chinois ou japonais, surtout dans l'échantillon à fond blanc que nous donnons à l'angle gauche de notre page, on ne saurait nier non plus la modification que lui a fait subir le goût français dans les autres pièces qui complètent notre planche. C'est à la fabrique de Lyon que l'on doit ces créations. Ce sont toutes étoffes de soie, damas ou satins, que nous reproduisons. Toutes sont aussi copiées sur nos originaux.

Si nous n'avons rien emprunté encore dans ce genre au Musée spécial de Lyon, notre première ville manufacturière, c'est que nous espérons, avec l'aide de son intellligent directeur, M. Brossard, lui consacrer bientôt des planches toutes spéciales.





FIN DU XVIIE SIÈCLE

TYPE ROCAILLE

Avant de clore la série déjà si nombreuse des types du XVIIe siècle, le goût français fit l'emprunt à l'art italien d'une nouvelle composition étrangement fantaisiste, qui servit de base à l'ornementation industrielle de presque toute la durée du XVIIIe siècle.

Ce genre de décoration, composé de branches garnies de fleurs reliées par des brides d'attache bizarement contournées, percées de jours, garnies de coquilles et de mousses frisées, emprunta le nom de *Rocaille* au rapprochement qu'on en pouvait faire avec certaines parties de roches rocailleuses, capricieusement disposées et présentant les mêmes accidents naturels.

L'emploi en fut interprété sobrement en France ; et, malgré le goût plutôt baroque qu'agréable de ce style, les œuvres qu'il fit éclore pendant la période de la régence de la minorité de Louis XV et pendant la majeure partie du règne de ce prince, ne manquent ni de charme ni de grâce, tandis que le même principe, traité en Italie, s'y voit chargé jusqu'à l'excès, et ce contre-sens choque les yeux et le goût le moins délicat.

C'est le Bernin (Cavaliere Bernini), peintre, statuaire, architecte, né à Naples en 1598, qui tint entre ses mains les destinées de ce style jusqu'en 1680, époque où il mourut. C'en était alors fini de l'époque de grandeur et de noblesse dans l'art français : le faux goût italien devait y trouver un facile refuge. La composition de cette planche montre les diverses variations sur le tissu du style des rocailles, et la dernière pièce, placée à l'angle à droite, au bas de la page, fixe la manière usitée sous Louis XV, vers l'an 1750.



FIN DU XVIIE SIÈCLE

TYPE ROCAILLE

Avant de clore la série déjà si nombreuse des types du XVIIe siècle, le goût français fit l'emprunt à l'art italien d'une nouvelle composition étrangement fantaisiste, qui servit de base à l'ornementation industrielle de presque toute la durée du XVIIIe siècle.

Ce genre de décoration, composé de branches garnies de fleurs reliées par des brides d'attache bizarement contournées, percées de jours, garnies de coquilles et de mousses frisées, emprunta le nom de *Rocaille* au rapprochement qu'on en pouvait faire avec certaines parties de roches rocailleuses, capricieusement disposées et présentant les mêmes accidents naturels.

L'emploi en fut interprété sobrement en France ; et, malgré le goût plutôt baroque qu'agréable de ce style, les œuvres qu'il fit éclore pendant la période de la régence de la minorité de Louis XV et pendant la majeure partie du règne de ce prince, ne manquent ni de charme ni de grâce, tandis que le même principe, traité en Italie, s'y voit chargé jusqu'à l'excès, et ce contre-sens choque les yeux et le goût le moins délicat.

C'est le Bernin (Cavaliere Bernini), peintre, statuaire, architecte, né à Naples en 1598, qui tint entre ses mains les destinées de ce style jusqu'en 1680, époque où il mourut. C'en était alors fini de l'époque de grandeur et de noblesse dans l'art français : le faux goût italien devait y trouver un facile refuge. La composition de cette planche montre les diverses variations sur le tissu du style des rocailles, et la dernière pièce, placée à l'angle à droite, au bas de la page, fixe la manière usitée sous Louis XV, vers l'an 1750.



XVIII SIÈCLE

DAMAS BROCHÉS

TYPES DES RUBANS COURANTS A RÉSERVES

La mode, en souveraine despotique, impose partout ses goûts ou plutôt ses fantaisies ; elle a ses favoris que tout le monde accepte. Le type des rubans courants à réserve de fleurs encadrées dans les replis de leurs enroulements, fut, à la fin du XVII[e] siècle, une des créations de la fabrique de Lyon, qui obtint le plus de succès. L'engouement fut universel, et la France contribua à en propager le succès en lui accordant un patronage, d'ailleurs justifié par l'importance et la supériorité de ses manufactures.

Les spécimens reproduits sur notre feuille sont choisis parmi un grand nombre d'étoffes de semblable disposition. Nous avons donné la préférence à celles qui offraient ou plus de variété ou plus de richesse.

Le damas broché d'or à fond blanc, placé à l'angle gauche du haut de la page, est plus élégant, plus savamment dessiné que cet autre à fond violet, son voisin, qui nous semble plus riche, mais aussi plus lourd d'effet décoratif. On doit remarquer, dans l'échantillon à fond rouge, l'*agrémenté* du ruban qui reproduit le dessin exact d'un de ces menus tissus de la même époque; enfin, nous avons cru devoir mettre en regard de celui-ci le même type, où le ruban se trouve remplacé par une branche courante de fleurs.



XVIIIE SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DE COPIES CHINOISES

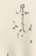
On sait que Louis XV envoya une députation au souverain du Céleste-Empire et qu'elle fut chargée de lui remettre, entr'autres présents, les plus riches tissus de nos manufactures, et, notamment, une magnifique tenture des Gobelins, représentant un marché chinois. Disons, en passant, que c'est cette même tenture que, lors de la prise de Pékin, notre armée retrouva au palais d'Été.

Ces magnifiques présents devaient augmenter, entre les deux nations, les rapports commerciaux qui, dès le XVIIe siècle, avaient déjà pris une extension considérable. Il devint du plus haut goût de commander en Chine, et par suite au Japon, ces services de porcelaine de luxe sur des dessins exécutés en France ; et les cabinets d'amateurs nous montrent encore aujourd'hui bon nombre de ces céramiques ornées des armes des plus grandes familles de France.

Au milieu de l'engouement d'une mode si coûteuse, les copies ne durent pas manquer. Les imitations des dessins chinois sur les faïences, sur les meubles et surtout sur les étoffes se multiplièrent à l'infini. Il nous suffira de donner un spécimen du type en question, choisi parmi les plus beaux, pour signaler à l'attention des artistes ces sortes de compositions assez communes aujourd'hui. C'est au crayon du dessinateur Pillement, qui excellait dans ce genre de dessins, que nous croyons devoir attribuer celui de l'étoffe brochée d'or que reproduit notre planche.

BACHELIN DEFLORENNE ÉDITEUR

DUCHER & Cie LIBRAIRES



XVIIIe SIÈCLE

TYPE DES COQUILLES

Jean Pillement, peintre, graveur, dessinateur d'art industriel, né à Lyon, en 1728, mort dans la même ville, en 1808, passe généralement pour être l'auteur d'une série de dessins parmi lesquels on comprend le type des coquilles, que reproduit la planche que nous décrivons. Ce sont là, sans doute, des créations bien simples et dont la conception ne peut émaner que de l'inspiration d'une jeune tête ; aussi l'artiste dut-il les exécuter dans les premiers temps de la lutte ouverte entre lui, le travail et la réputation. Il imprima, cependant, à toute son œuvre, un si saisissant cachet d'originalité, qu'on la distingue des créations contemporaines. Est-ce que ses dessins, toujours exécutés sur fond de satin blanc, y acquièrent une qualité plus nerveuse ? Est-ce que, brusquement traités à arêtes coupantes, ils y détachent mieux la singularité de leur composition ? Je ne sais ; mais, ce qui est incontestable, c'est qu'en parcourant une série d'échantillons, s'il en passe un de ce maître, on dira spontanément, en l'apercevant : voici Pillement. La réputation acquise par l'artiste l'enleva bientôt à ses modestes occupations, qu'il abandonna pour la peinture. Il fit du paysage, des fleurs et surtout des portraits ; ses succès en ce genre lui méritèrent d'obtenir le titre de peintre de la reine Marie-Antoinette, charge qu'il perdit à la Révolution, avec toute sa position. Il quitta Paris et se fixa à Bordeaux, où il exécuta quelques ouvrages, et vint enfin finir ses jours dans la ville qui l'avait vu naître, laissant un fils, Victor Pillement, héritier de son nom et de sa carrière artistique, qui se distingua comme graveur.





XVIIIe SIÈCLE

SOIRIES — SATINS ET DAMAS

TYPE DE SERPENTINS ET BRANCHES SERPENTINES

Le XVIIIe siècle, tout en conservant dans l'usage de sa décoration les branches garnies de feuilles et de fleurs, disposées en lignes serpentines, les amaigrit de façon à leur donner un aspect tout différent des compositions des siècles précédents, dont la donnée du dessin est la même. A ce caractère il en joignit un autre qui consista à rompre la régularité des lignes serpentines verticales, et à en semer les tronçons irrégulièrement, en agençant les bouquets et les feuilles, de manière à leur faire remplir les espaces vides de la composition. De ces divisions naquirent les *serpentines* et les types que nous remarquons au bas, à gauche, de notre planche, où on les voit en couleurs verte et rouge accompagnées de roses rouges remplissant les espaces que nous avons signalés; nous retrouvons en tête de la page deux dispositions analogues, dont l'une, celle de gauche, procède de la réunion des deux genres. Les trois autres échantillons sont tous des satins brochés, dont la ligne serpentine, régulière ou tourmentée, est l'élément constitutif. C'est vers la date de 1775 que l'on doit reporter la fabrication de ces sortes d'étoffes.





XVIIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPES DE RUBANS ET RAYURES SERPENTANT

Le peintre Louis Tocqué, mort au Louvre, en 1772, nous a laissé, dans le portrait de Marie Leckzinska, reine de France et femme de Louis XV, une preuve certaine, une date irréfutable de l'époque où fut mis à la mode le type que nous décrivons ici. C'est en 1740 que l'artiste peignit cette toile. La Majesté royale y est représentée debout, vêtue d'une robe dont le dessin est composé de pavots fleuris, enlacés dans des ornements d'or serpentant avec eux, dans le goût des six spécimens que contient notre planche. Le regretté M. Frédéric Villot, sous le n° 577 du remarquable livret du Musée du Louvre qui comprend les peintures de l'École française, nous a laissé la description de ce portrait et une notice critique sur l'artiste qui le peignit. «Louis Tocqué», dit-il, « a rendu « avec une singulière habileté le brillant des étoffes d'or et d'argent, ainsi que le chatoiement « des satins à fleurs et des broderies ». Cette appréciation est si parfaitement juste, qu'un spectateur, même peu habitué à la connaissance des tissus, reconnaîtra de suite, dans la robe que porte Marie Leckzinska, un satin blanc broché d'or et de fleurs de couleurs variées, provenant de la fabrique de Lyon, et traité comme on savait, et comme on sait encore, les faire dans cette ville, capitale du royaume de la soie.

Après ce qui précède, est-il nécessaire d'analyser une planche qui ne fournit que des variétés du type que nous venons de décrire ?



11

XVIIIe SIÈCLE

SOIERIES (France)

DAUPHINES ET DAMAS, BROCHÉS D'OR ET D'ARGENT

Le petit-fils de Louis XV, le duc de Berry, venait d'épouser, en 1770, Marie-Antoinette d'Autriche, et l'industrie, profitant d'un fait aussi populaire que celui du mariage d'un dauphin de France, s'en empara pour donner le nom de *Dauphine* à un genre d'étoffes de soie épaisses, brochées de fleurs ou de branches fleuries, à fond croisé, quadrillé à grain d'orge ou simplement vergé, suivant le tissage adopté pour chacune des pièces de ces tissus nouveaux, dont la découverte venait d'être mise en œuvre par la fabrique de Lyon.

Si l'on examine attentivement le fond des spécimens placés en tête de la planche, on y distinguera deux de ces étoffes à grain qui, rapprochées de plusieurs autres semblables, reproduites dans une planche précédente (*Rubans et Rayures serpentant*), formeraient un ensemble complet du genre auquel on avait donné le nom de *Dauphine*.

Dans cette nouvelle série de modèles, remarquons que les lignes serpentines se mélangent de rayures droites, comme dans l'échantillon placé à l'angle à droite du haut de la page et dans celui à fond bleu du milieu. Signalons aussi que dans les deux échantillons qui occupent la partie basse de la feuille, cette disposition n'est plus rappelée que par un enlacement qui forme une rayure droite, type qui tend à devenir le favori de l'époque, si bien que Mercier, dans son *Tableau de Paris*, en 1788, pourra dire « que tout le monde ressemble au Zèbre du Cabinet du Roi. »

Toutefois les étoffes riches sont encore recherchées, et leurs dispositions tant d'entrelacs que de rayures droites, s'exécutent soit brochées, soit lamées d'or et d'argent. Les deux derniers échantillons dont nous venons de parler sont : l'un broché, l'autre lamé de chacun de ces métaux.



XVIII[e] SIÈCLE

SOIERIES (France)

TYPE DES PLUMES.

En 1774, la princesse de Lamballe, de la maison de Carignan, amie de Marie-Antoinette, fut promue à la charge de surintendante, et son avénement à cette fonction fut aussi celui de nouvelles modes. A défaut d'indications plus précises, nous nous servirons de la date que nous fournit ce fait historique pour déterminer, d'une manière très approximative, l'époque où apparut le type des *plumes* que nous classons à part, bien qu'à proprement parler, il ne soit qu'un nouvel élément apporté dans la décoration des lignes serpentines et des rayures droites; tel qu'il est, il constitue cependant une originalité particulière, qui eut une cause déterminée et, pour cette raison, nous ne pouvions nous abstenir de le signaler.

Cette décoration sur étoffe, procède sans aucun doute du goût nouveau que la Reine et son amie avaient introduit dans la coiffure de cour. Toutes deux avaient la hardiesse de provoquer les fantaisies de la mode, en relevant par quelque ajustement nouveau l'éclat de leur beauté. Depuis quelque temps, les coiffures poudrées avaient pris, grâce à cela, des développements ignorés jusqu'alors; la mode des cheveux relevés et des chignons prodigieux, était poussée si loin, qu'une caricature du temps nous montre l'artiste, auquel on confiait la construction de ces sortes d'édifices, monté tout en haut d'une échelle, le fer en main, appliqué à parfaire le sommet de la coiffure.

On avait eu besoin alors de remplir les vides que causait ce montagneux fardeau, et pour cela on eut recours aux plumes; les marabouts étaient devenus de mode, on employa leur forme partout : dans la décoration mobilière, dans celles des tissus et dans l'ajustement, comme nous l'indiquent les portraits des femmes de qualité de cette époque, et notamment ceux de la Reine et de la princesse son amie.



XVIIIE SIÈCLE

TYPE D'ATTRIBUTS PASTORAUX

Que de temps n'a-t-elle pas vécu cette mode des attributs pastoraux, née sous Louis XIV, de haut goût sous Louis XV et Louis XVI; ce fut à peine si la République, en fauchant tous les privilèges, put parvenir à la priver du sien. A cette époque même ce type résista, comme la céramique populaire nous le montre. Le tisserand ne craignit pas d'en mélanger l'effet aux rayures, dont on couvrait alors tous les tissus. Les spécimens que nous reproduisons sont empruntés un peu à tous les genres, et si nous commençons par le premier d'entre eux, placé dans l'angle gauche du haut de la planche, nous y voyons les attributs du *Berger Fidèle*, la couronne, la houlette et le chien attendant au pied d'un arbre; au-dessous, les attributs des prairies et des jeux champêtres : la faux, le râteau, la couronne de fleurs des prés, puis les instruments du tir à l'arc; au-dessous encore, se voient les attributs de la musique pastorale : la musette, le chalumeau et le cornet à bouquin. Alors, reprenant la travée de droite composée du genre à rayures, marquant la fin du XVIIIe siècle, nous y trouvons les nœuds de ruban et les colombes, les paniers remplis de fleurs; enfin, des emblèmes de la musique plus sentimentale, la lyre et la guitare. Tout cela ne répand-t-il pas le parfum d'une société que chaque pas conduit incessamment à sa ruine.



XVIIIe SIÈCLE

TYPE DE COMPARTIMENTS ET DE FLEURS

Un type de singuliers compartiments d'un genre nouveau, fourni par l'entrecroisement de lignes serpentines, les unes couchées, les autres rompues, apparut vers le milieu du XVIIIe siècle et, bien que les étoffes, qui se couvrirent de ce genre de décoration, ne semblent que rarement avoir été appelées à jouer le rôle de ces célèbres enchanteresses, dans lesquelles la mode fit tailler les robes de cours, elles n'en tinrent pas moins un rang notable dans la toilette des femmes vers la moitié du XVIIe siècle; quelquefois même on vit figurer cette disposition parmi les tissus d'ameublement. Toutefois, les robes qui en furent taillées, quand elles sont prises dans la gamme des tons foncés, ne se rencontrent jamais qu'en vêtements de femmes âgées, et même si ces dessins courent sur un fond de nuances plus claires on ne les voit guère servir de cadre à la jeunesse. Ce furent la plupart du temps des tissus fabriqués pour la ville et pour les usages de la journée; les spécimens tissés d'or font peut-être seuls exception.

L'un d'eux, où se voient des croissants surmontés d'étoiles, fut certainement destiné à l'exportation orientale, soit que la Turquie en ait fait à Lyon directement la commande, soit que le travail ait été exécuté pour être offert au Sultan. Les deux hypothèses sont admissibles, car on sait qu'il était d'usage de faire des présents aux cours étrangères, et l'on sait aussi que la Turquie nous a fait de grandes commandes. Le second spécimen tissé d'or, à fond de satin blanc et dessin de paysage, traité en or, fut sans doute une étoffe de costume, comme celui placé en dessous à fond rouge, à décors d'or et de lierres enlacés, fut une des dispositions des étoffes d'ameublement. Les cinq autres ont été taillés en robes, gilets ou habits.



XVIIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPE DES RUBANS ENLACÉS

Ce type s'allie le plus souvent à celui des médaillons qu'il remplace quelquefois au moyen d'ingénieux enlacements. Les gracieux contours du ruban servent seuls de cadre aux fleurs ou trophées qui en remplissent le vide.

Les portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette, imprimés sur satin blanc qui figurent en tête de notre planche, nous dispensent d'assigner une date plus précise aux pièces qui la composent. Elles appartiennent toutes si uniformément au type que nous avons voulu indiquer, qu'il nous a paru inutile de faire ressortir le caractère particulier de chacun de ces dessins ; il nous suffira de dire que Philibert de la Salle créa pour la fabrique de Lyon la majeure partie de ces compositions.

Nous devons à l'extrême obligeance de M. le marquis de Selve, d'avoir pu orner notre livre des portraits du Roi et de la Reine ; il a bien voulu se priver en notre faveur de ce petit tableau qu'il conservait dans son château de Villiers. Nous sommes heureux de lui en adresser ici l'expression de notre sincère et publique gratitude.



FIN DU XVIIIE SIÈCLE

TYPES A MÉDAILLONS CIRCULAIRES

Le type des médaillons enguirlandés de formes rondes, dont cette planche groupe un ensemble de modèles différemment disposés, présente un caractère nouveau dont il est d'autant plus facile de préciser la date que maintes autres industries se sont servies des mêmes motifs, en leur donnant pour cadre des formes qui, en s'éloignant de celles qui les ont précédées, créent un style de transition entre l'époque de Louis XVI et celle de l'Empire. Au nombre de ces industries, il faut citer en première ligne les fabriques de céramique populaire, qui ont l'intéressante particularité de confirmer la date précise, par le soin qu'a pris le décorateur de l'inscrire fréquemment en dessous de ses compositions. La circonférence ornée d'oiseaux, d'attributs champêtres ou de fleurs, se prêtait d'ailleurs merveilleusement à remplir le centre d'assiettes, dont les marli formaient naturellement bordure à la décoration. Si donc on jette les yeux sur une réunion de ces faïences populaires de la fin du XVIIIe siècle, on trouvera que la majeure partie rappelle ces médaillons, et que celles qui portent le millésime de l'année de leur fabrication sont comprises entre 1780 et 1800.

C'est bien, en effet, la date qu'il faut attribuer aux étoffes qui déterminent le type que nous décrivons et que nous retrouvons échelonnées pendant les vingt années qui en consacrèrent l'usage. C'est-à-dire que si nous commençons la description par la partie supérieure de la planche, nous remarquons que les quatre premiers spécimens appartiennent, soit au commencement, soit au courant de ces vingt années, tandis que les deux derniers motifs sont de la fin même du XVIIIe siècle. En adoptant comme point de comparaison ces produits céramiques, nous n'avons fait que choisir le meilleur témoignage, car nous aurions pu montrer le même emploi dans les autres industries ayant rapport à l'art décoratif, telles que la bijouterie, les papiers peints, le bronze, etc., etc.



Imp. de la Librairie Ancienne & Moderne, Bachelin-Deflorenne 90 Boul.^d Montparnasse Paris
BACHELIN-DEFLORENNE ÉDITEUR



XVIIIe SIÈCLE

SOIERIES

TYPES DE MONTANTS D'ORNEMENTS A VOLUTES

Nous essayons, en reproduisant le dessin du milieu de la planche dans toute son ampleur, de faire comprendre la composition de tous les autres spécimens, leur développement ne nous permettant pas de reproduire la totalité de chacun d'eux. Composés presque toujours de deux sujets, quelquefois de trois, leur alternance ne revient qu'à de si longues distances, qu'elle en forme de véritables panneaux ou montants d'ornements, dont la composition est souvent remarquable et se joint à une exécution parfaite, que le tisserand a enrichie de toute la variété des secrets de ses admirables procédés.

A l'époque où l'on créa ce genre de dessin, c'est-à-dire vers la fin du règne de Louis XVI, la volute à feuilles d'acanthe était fort à la mode dans le mobilier ; on en ornait les frises en bronze doré. Les plus beaux meubles de bois de rose ou d'acajou de Saint-Domingue étaient recouverts de ces décorations, avec tant de bonheur et de goût, qu'ils s'estiment aujourd'hui, pour le moins, autant qu'autrefois. L'harmonie décorative obligea le fabricant d'étoffes à commander des dessins en rapport avec ce luxe intérieur, et il en naquit ces belles compositions que nos métiers reproduisent avec succès, depuis que le goût s'est relevé en s'inspirant aux sources du passé.

Une alternance de deux motifs se voit dans le spécimen du milieu ; ce sont des brochés sur satin blanc enfermés dans des volutes tournantes. Nous avons disposé tous les autres modèles de façon à les faire concourir à déterminer l'époque précise de l'ensemble de la planche. On y voit alternativement la lyre, les femmes en costume antique, les têtes de coq, les griffons à bec d'aigle, la Minerve casquée. Ce sont là autant de matériaux obligés de la fin du XVIIIe siècle





XVIIIE SIÈCLE

SOIERIES (France)

TYPE DES RAYURES DROITES

Le type des rayures droites, qui remplit entièrement notre planche de spécimens différents, appartient à la dernière moitié du XVIIIe siècle. Le monde, travaillé alors d'idées nouvelles, ou même déjà en proie à la terrible commotion qu'elles avaient produites, détournait les yeux des choses artistiques, pour les jeter vers les horizons inconnus de la politique, qui irritaient les uns et passionnaient les autres. Ces simples rayures, naïves dans leur décoration de semis de petites fleurettes, apparurent dans les dernières années du règne de Louis XVI, et la République, comme le Consulat, s'en accommodèrent pour l'excentrique originalité de leurs modes. L'industrie avait compris, dès lors, que la richesse du tissu n'avait plus de raison d'être, que les bouleversements sociaux sont peu féconds en créations luxueuses, que leurs résultats sont d'obliger l'artiste et l'ouvrier à émigrer sur le sol étranger, en laissant, à la place des conquêtes que des siècles de travail ont péniblement acquis aux nations, un amoindrissement, un retour partiel vers la barbarie.

Cet état de choses se prolongea jusqu'à la proclamation de l'Empire, qui, il faut le dire, fit de prodigieux efforts pour provoquer une renaissance nouvelle, soit en multipliant ses commandes, soit en donnant comme sujets d'inspiration aux artistes les souvenirs de l'Égypte, de la Grèce, et les nombreux modèles dont les campagnes d'une armée victorieuse dotaient notre pays.

Les étoffes que nous avons reproduites n'ont pas besoin d'un commentaire spécial; toutes appartiennent à un type général, dont les variations sont simples et faciles à saisir.

XVIIIE SIECLE (FIN) XVIIItes JAHRHUNDERT

Ch. Kreutzberger del. Régamey Lit.

Imp. Bachelin Deflorenne, 13 rue Cassette Paris

BACHELIN DEFLORENNE EDITEUR
DUCHER & Cie LIBRAIRES





FIN DU XVIIIE & XIXE SIÈCLE

TYPES POMPEIENS (CONSULAT ET EMPIRE)

Vers 1700, à quelque distance du rivage, sur les bords de la baie de Naples, un paysan en creusant un puits rencontra quelques fragments de marbres antiques. Plus tard (1706), les ouvriers du prince d'Elbeuf, qui faisait construire en ce même lieu, près de Portici, une maison de plaisance, parvinrent, dans les fouilles qu'ils entreprirent pour l'établir, jusqu'à une voûte sous laquelle ils trouvèrent des statues de bronze et de marbre; enfin, à l'occasion de la construction d'une villa royale qu'on érigea dans cet endroit, ces trouvailles se renouvelèrent, et les découvertes successives engagèrent le roi des Deux-Siciles à faire entreprendre des fouilles plus sérieuses, qui amenèrent la découverte d'Herculanum, enfouie sous les laves du Vésuve à plus de vingt mètres de profondeur. La quantité prodigieuse de modèles de l'antiquité qui sortirent de ces excavations vinrent se grouper dans un cabinet que le Roi ouvrit dans son palais pour les recueillir. Ce fait merveilleux, cette découverte fabuleuse d'une ville créée par Hercule, au dire de Denys d'Halicarnasse, occupée par les Grecs, conquise par les Romains, eut un grand retentissement dans le monde savant. Non seulement l'histoire des peuples était intéressée, mais l'histoire des arts et de l'industrie y trouvait aussi de précieux renseignements, et, dès 1750, des ouvrages français en reproduisaient les figures. On conçoit facilement, dès lors, l'origine du retour vers les formes grecques, que le goût accentua à la fin du règne de Louis XVI, et qui devint la mode absolue sous le Consulat et l'Empire.

Une nouvelle découverte, presque analogue à la précédente, servit encore à exagérer la tendance générale à la décoration antique. Pline le jeune avait parlé d'une autre ville située à peu de distance d'Herculanum et qui, elle aussi, avait disparu entièrement, sinon sous les laves, du moins sous les *lapilli* du Vésuve. Cette ville, qui se nommait Pompéï, venait d'être retrouvée, et nos soldats, cantonnés à Naples, s'occupaient de déblayer les rues et les maisons. De nombreux modèles nous parvinrent alors en France, et chaque industrie les mit à profit ; nos manufactures de tissus employèrent ces motifs en bordures, panneaux, tentures et compartiments, dans le goût des décorations que montrent cette planche.



L'Ornement des Tissus

DEUXIÈME PARTIE

ÉTOFFES DE LAINE

DU XIVe AU COMMENCEMENT DU XVIIe SIÈCLE

LAINAGES

TISSUS DE LAINE ET TISSUS MÉLANGÉS

L'ornementation des tissus de laine intéresse l'histoire décorative des étoffes, et il nous paraît nécessaire de jeter un coup d'œil rapide, en le résumant en deux planches seulement, sur leur ensemble, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours.

Les tissus de laine destinés aux costumes et aux usages des classes laborieuses n'ont pas eu, à proprement parler, un genre de décoration qui leur soit propre ; les types qui en composent l'ensemble, comme on le remarquera d'ailleurs, se rapprochent tellement des divisions que nous avons admises dans l'analyse des produits de luxe, que leur histoire ne demandait rien de plus que le résumé que nous présentons. Il est d'ailleurs de toute évidence que plus la fabrication à bon marché se rapproche de celle à prix élevés, plus elle y trouve de chances d'écoulement et de certitude de plaire aux consommateurs, auxquels elle est plus particulièrement destinée.

Les lainages de l'Artois étaient connus, estimés et vantés des Romains, et notre texte historique fait suivre les traces toujours florissantes de l'industrie de ce pays à travers les siècles, où, en maintes occasions, on les trouve cités par les auteurs contemporains.

Notre première planche offre des spécimens variés du XIVe siècle au commencement du XVIIe ; nous en diviserons la description en formant trois sections horizontales :

1° Les trois échantillons placés en haut de la page sont les types en usage au XIVe siècle : animaux affrontés et asters ;

2° Le XVe siècle est représenté par les cinq spécimens placés immédiatement au-dessous des premiers, et la ligne horizontale où ils s'arrêtent forme juste la section médiale de la planche ;

3° La fin du XVe siècle, tout le cours du XVIe et le commencement du XVIIe remplissent de leurs spécimens la partie basse de la moitié de la feuille ; en divisant de la même manière, ces divisions correspondent, la première à la fin du XVe siècle, la seconde aux premières années du XVIe siècle, la troisième à la fin de cette période et au commencement du XVIIe.



DU XVIE AU XVIIIE SIÈCLE

LAINAGES

TISSUS DE LAINE ET TISSUS MÉLANGÉS

On a cherché, dans tous les temps, soit à augmenter le prix du tissu par le mélange de produits plus précieux, soit à en abaisser la valeur en l'additionnant de matières plus communes; les deux procédés ont été suivis dans le tissage de la laine aussi bien que dans la mise en œuvre de la soie.

Si loin que l'investigation puisse atteindre et porter son jugement sur les étoffes de laine, plus sujettes que toutes autres aux diverses causes de destruction, on constate l'emploi de ces mélanges. Le manuscrit du moine Théodulphe, conservé au musée du Puy-en-Velay, montre plusieurs des gardes de ses vélins façonnées en tissus mélangés soit de lin de coton, soit de poil de chèvre. Nos planches des lainages en fournissent d'autres spécimens dans la première déjà décrite, qui comprend les reproductions du XIIIe au XVIe siècle; les pièces où sont représentés les animaux affrontés et les asters sont mélangées, la première de coton, les deux autres de lin. Dans la série du XVe siècle, deux échantillons fond rouge, à dessins blancs et filets verts, sont, à l'opposé de ces derniers, mélangés de soie; leur tissage est remarquable, et ce sont, suivant nous, les rayures si vantées de l'Artois. Un échantillon fond rouge, rayé de vert et chargé de palmes, est broché de métal doré.

La série presque entière du XVIe siècle est formée de tissus mélangés de coton.

Dans cette seconde planche nous avons également divisé les spécimens en trois travées d'échantillons, comprenant quatre pièces en haut, trois au milieu, et quatre en bas, lesquelles forment la réunion de la décoration des laines de la fin du XVIe à la fin du XVIIIe siècle. Il est inutile d'en faire remarquer les types, dont nous avons déjà fait les descriptions ailleurs. Ce sont également des tissus de laine pure, ou mélangés.



L'Ornement des Tissus

TROISIÈME PARTIE

BRODERIES — PASSEMENTERIES

DU VIIIE AU XIIIE SIÈCLE

BRODERIES

TYPES CARLOVINGIENS ET MOYEN AGE

Étudier l'histoire de la broderie, c'est en même temps compléter l'histoire du tissu, sur lequel elle repose. En outre, les fils et lames d'or qui la rehaussent sont plus apparents et plus facilement appréciables sur les reliefs brodés que dans le tissage d'une étoffe, que l'usure altère également de toutes parts; les saillies protégent, soit en dessus, soit en dessous du travail, les fils employés à broder. C'est pourquoi nous avons séparé les spécimens d'ornementation brodée, et admis en leur faveur cette division dans notre livre.

Nous empruntons à l'époque de Charlemagne nos premiers spécimens. Dès cette époque, nous voyons le satin et le damas servir de fond aux broderies d'animaux passants, et nous constatons que l'or qui les enrichit est employé en lames recouvrant un fil de lin, comme cela existe dans la première pièce, sur fond bleu, placée dans le haut de notre planche; la seconde, sur fond de damas rouge, exposée à Londres, y était désignée comme étant l'étoffe du coussin sur lequel était placé le doigt de saint Luc, donné par Charlemagne à Magnus, archevêque de Sens. Ces deux pièces sont aujourd'hui en notre possession. Nous croyons ce dernier ouvrage un peu moins ancien que le précédent; l'or y est monté de la même manière. La broderie vient donc confirmer ce que nous avons remarqué dans le tissu; les plus anciens sont mélangés d'or ou d'argent lamé en lames retorses. Ce n'est donc que beaucoup plus tard qu'on a employé, par économie sans doute, le procédé chinois, et qu'on a remplacé le métal, d'abord par la baudruche dorée, ensuite par le papier préparé, de même nature, et dont on se servit même pour passementerie jusqu'au commencement du XVIe siècle. M. Brossard, directeur du Musée industriel de Lyon, a publié récemment un article érudit sur cette question du tissage papyrifère et de l'emploi de l'or, encore si peu précis quand il s'agit de dates reculées. En lisant ces lignes d'un esprit si préoccupé de savoir, nous regrettons d'autant plus que sa santé et ses occupations ne lui aient pas laissé le loisir de nous donner, pour les publier, les dessins qu'il avait préparés pour nous, et que le temps exigé par la typographie ne nous a pas permis d'attendre.

Deux échantillons nous restent à décrire : l'un, au bas de la page, nous montre des arcades en plein cintre, au milieu desquelles se voit la scène du lavement des mains de Pilate; le costume des personnages, les souliers en poulaines, indiquent le commencement du XIVe siècle. Le dernier spécimen du *type des Asters*, ou étoiles sur velours rouge, est du XVe siècle.



5

DU XIV[e] AU XV[e] SIÈCLE

BRODERIES

TYPES GOTHIQUES

Le plus souvent, comme nous l'avons dit et démontré, la broderie a puisé ses matériaux décoratifs aux mêmes sources que le tisserand; on doit néanmoins reconnaître que sa mise en œuvre, par l'emploi facile de plus nombreuses couleurs joint au procédé du bourrage, qui lui permet de profiter des reliefs de la sculpture, met au bénéfice de l'aiguille de plus nombreux moyens d'imiter la peinture et de traiter les sujets à figures.

La planche que nous donnons reproduit des ouvrages de broderie, empruntés au genre soutaché d'or, brodé de personnages au passé.

Le spécimen placé à gauche, dans le haut de la page, copie fidèlement le type des anges; et plusieurs tableaux de l'école allemande représentent le Christ coiffé de la couronne d'épines, exactement de la même manière qu'il est reproduit dans notre broderie figurée à droite.

La grande composition du centre est sans doute un retable où les donateurs occupent le premier plan. La châtelaine, sous une arcade centrale, reçoit son chevalier rentrant victorieux de quelque guerre ou de quelque croisade; il se présente, l'épée nue, en signe qu'il la rapporte avec honneur; il s'appuie sur la pointe. La forme de cette arme, les armures des gardes, indiquent la seconde moitié du xv[e] siècle et font ressembler cette belle composition à une enluminure de nos plus beaux manuscrits.

Les deux pièces terminant la planche, l'une à gauche, sur velours, l'autre à droite, sur damas, sont des soutachés d'or de la même époque.

L'or employé dans toutes ces broderies est composé d'une lame métallique retorse sur une âme de lin.





XVIe SIÈCLE

BRODERIE APPLICATION

RENAISSANCE ITALIENNE

La Renaissance italienne eut pour interprètes les plus grands noms que les annales des gloires artistiques aient jamais enregistrés. Le puissant talent de Michel-Ange et le génie de Raphaël, mis en rivalité par des protecteurs aussi passionnés des Beaux-Arts que l'étaient les Papes Jules II et Léon X, devaient produire des chefs-d'œuvre dans l'exécution des commandes faites par ces souverains pontifes pour la décoration du palais du Vatican. Mais le génie de ces artistes fit plus encore en provoquant une révolution entière dans le goût de la décoration. Cette ordonnance nouvelle devait venir jusqu'à nous, en gagnant l'Europe entière, et remplacer les formes gothiques que le xve siècle y avaient fait fleurir.

Les loges, qui ornent la partie supérieure des constructions entourant la cour du même nom au palais des successeurs de Saint-Pierre, sont décorées dans ce style nouveau de la Renaissance, dont on peut faire remonter l'origine au delà de 1500, et que François Ier apprécia si fort qu'il voulut s'en attacher le maître. Raphaël résista aux instances du monarque, mais il exécuta pour lui, en 1518, plusieurs travaux qui eurent leur influence. Quelque temps après, il fit venir à sa cour, en 1531, le Bolonais Francesco Primatice qui acheva, en répendant en France le goût et l'art du dessin, de consolider ce retour à l'art grec qui porta partout le nom de Renaissance, et qui, cependant, laisse deviner la nationalité des différents artistes qui l'ont interprété ; ainsi l'on peut dire, en les distinguant : Renaissance Italienne, Française ou Allemande, bien que ces Écoles se soient servilement copiées l'une l'autre.

Ce sont des types empruntés à l'art italien en ce qu'il a de plus beau, que nous avons reproduits. Les pièces, à fond bleu verdâtre, sont les panneaux d'un merveilleux lambrequin exécuté en découpages de satin jaune sur fond de damas ; rien de plus soigné et de plus parfait d'exécution. Les trois autres motifs qui l'accompagnent sont des bordures de riches broderies de la même époque.


85



XVIᴱ SIÈCLE

BRODERIES

GOUTTIÈRE DE LIT RENAISSANCE

Suivant les chroniques anciennes, si la Cour se déplaçait ou si le Roi était obligé d'entreprendre quelque voyage, il fallait non-seulement pourvoir au gîte que lui offrirait chaque nuit le château ou l'abbaye voisine, mais encore assurer à sa personne le faste qu'exigeait le prestige de Sa Majesté royale, sans pour cela ruiner l'hôte qu'il voulait honorer. Ces motifs obligeaient (les fourriers du Palais) à précéder le monarque et à préparer devant lui, au moyen d'un nombreux matériel, les appartements qu'il devait occuper.

Plusieurs mobiliers étaient ainsi transportés, car, il arrivait qu'en mémoire de son passage ou de l'hospitalité reçue, le Roi fît présent d'une partie de son garde-meuble ambulant.

Charles d'Orléans, dans un Rondeau du xvᵉ siècle, nous a laissé sur cet usage le curieux détail que nous lui empruntons :

Les Fourriers d'este sont venuz
Pour appareiller son logis,
Et ont fait tendre ses tappis
De fleurs et verdure tissuz.
En estendant tappis veluz
De vert Herbe par le pais,
Les Fourriers d'este sont venuz.

C'est à un fait analogue que nous devons de publier aujourd'hui deux panneaux de la plus magnifique gouttière de lit qui nous soit restée de la Renaissance. Elle se compose de treize morceaux, tous de différents dessins exécutés sur fond de velours en découpages de diaspre de soie broché d'argent, appliqué, rehaussé de couleurs, de perles fines et de grenats. Cette riche broderie fut, suivant la tradition, donnée par Henri II au couvent de la Trappe, près Mortagne, en quittant ce monastère, où il fit un court séjour en se rendant en Bretagne.

Afin de conserver dans sa pureté la réduction photographique des panneaux décrits ci-dessus, nous les avons fait accompagner sur notre planche de deux passementeries d'or et d'argent, de la même époque.





XVI[e] SIÈCLE

BRODERIE — APPLICATION

Ce magnifique tapis de table, d'un dessin si merveilleusement agencé et si riche de détails qu'il devient littéralement impossible d'apprécier le nombre de motifs d'ornements que son étude fait ressortir, est exécuté sur fond de satin blanc; le dessin, de velours noir, a été obtenu au moyen d'un découpage dont l'application a été faite comme pour le *Lit de Henri II.* (*Voir à cette planche l'explication détaillée de ce travail.*)

Ce tapis est, en outre, agrémenté de broderies à l'aiguille, rouges et bleues, sans aucune retouche d'aquarelle.

M. Escosura est l'heureux possesseur de cet admirable spécimen. Il ne pouvait être plus dignement placé. Peintre et coloriste de grand talent, M. Escosura a le culte des belles choses; il sait réunir, grouper, entasser et reproduire les merveilles artistiques qui abondent dans son atelier et qu'avec le plus grand désintéressement il tient à la disposition de ses nombreux amis. Nous avons le bonheur de compter parmi ceux-là; et nous saisissons avec empressement la seule occasion qui puisse nous être offerte de rendre publiquement hommage aux rares et éminentes qualités de l'artiste éclairé et de l'homme de goût.

RENAISSANCE

RENAISSANCE

RENAISSANCE



XVIe SIÈCLE

RENAISSANCE

LIT DE HENRI II

Le patriotique présent que M. Charles Sauvageot a fait à l'État de sa riche collection, a rendu au palais national du Louvre, où, sans doute, elle était jadis, cette portion du fastueux lit de l'un des derniers des Valois.

On ne possède plus aujourd'hui de cette fameuse gouttière de lit, que quatre des compartiments qui la composaient autrefois. Nous en avons détaché, pour en former notre planche, les deux compositions qui nous ont paru le plus remarquables.

Sur l'une d'elles apparaît le chiffre du Roi. L'exécution en est simple : des étoffes de soie découpées forment le dessin qui est appliqué sur fond de velours noir. La régularité du travail a été obtenue en traçant le trait sur une feuille de papier solide qui a ensuite été découpée en en suivant les contours et en la divisant selon les couleurs que chaque partie devait reproduire. Ces fragments, collés au revers des étoffes de soie, servaient à guider exactement le découpage. Cette préparation terminée, on opérait la mise en place en appliquant, au moyen de la colle de pâte, chaque étoffe en son lieu, ce qui se trouvait facilité par le papier préalablement adapté au revers des soies ; puis on fixait solidement, à l'aide de l'aiguille, en ayant soin de recouvrir les bords de cordonnets d'or et d'argent, cousus à plat et par attaches de distance en distance.

Les lignes du visage et le modelé des chairs sont obtenus par une légère indication en broderie de soie ; les ombres sont rehaussées de couleur à l'aquarelle ; enfin, quelques petits agréments de passementerie d'argent remplissent les vides et complètent le travail.



XVIᴱ SIÈCLE

BRODERIES APPLICATIONS

TYPES ESPAGNOLS

L'Espagne et l'Italie, nous l'avons dit ailleurs, subissaient en même temps une même occupation étrangère qui rendait leurs œuvres presque similaires. Il est utile d'ajouter ici que les Maures, plus longtemps établis sur le sol espagnol, le couvrirent de monuments dont la décoration et le style oriental eurent et ont encore aujourd'hui une influence marquée sur les productions artistiques de ce pays.

La Broderie, art d'imitation moins sévère dans ses règles, plus riche que le tissu, par le relief de ses effets, emprunta facilement les motifs de l'architecture arabe et donna à ses ouvrages un caractère oriental particulier, qui appartient en propre à l'Espagne. Il est, en effet, remarquable de constater que la plupart des semences artistiques transportées à l'étranger engendrent des œuvres où l'on distingue le génie des deux nations, qui, de cet assemblage, créent un genre, une espèce nouvelle.

On ne refusera pas de reconnaître dans les deux spécimens placés en haut de cette planche le caractère mauresque allié aux motifs ordinaires de la Renaissance.

Cinq pièces figurent au-dessous de celles-ci. Elles interprètent, à la manière espagnole, quelques-uns des types que nous avons classés; soit, à gauche, un *réticule* décoré d'un vase garni de fleurs; à droite un *meneau* couronné, chargé au centre d'un fruit tout à part dans sa forme sphérique, et surmonté d'une couronne fantaisiste. Au centre, un motif de *compartiments* alterné de *meneaux* dans le goût de la Renaissance italienne; au bas, à gauche, une frise du type des F renversés, à droite, le dessin du *vase*, semé de fleurs.

Cette revue nous permet encore de constater que les éléments typiques de la décoration espagnole étaient les mêmes que ceux dont usaient ses voisins.

M. Lévy nous a prêté le premier des échantillons occupant l'angle à droite, dans le haut, et le dernier l'angle à gauche, dans le bas.





XVIE SIÈCLE

BRODERIES APPLICATIONS (Italie)

TYPE DES DAUPHINS

Les dauphins accompagnés de vases, de rinceaux élégants, ou d'animaux chimériques, furent l'élément le plus typique des premières années du xvie siècle; à ce point, qu'ils appartiennent encore aujourd'hui, presque exclusivement, à cette époque célèbre de l'art qu'on appelle la Renaissance; cette renaissance qui florissait en Italie dès la fin du xve siècle, et que le ***Primatice*** et ***Benvenuto Cellini***, vers 1530, transportèrent en France, à la suite de François Ier, à l'immortel honneur duquel la postérité aura inscrit sur la bannière de tels maîtres. (***École de Fontainebleau.***)

Tous les arts profitèrent en même temps du goût exquis de cette époque : la Sculpture proclama Jean Goujon, l'Architecture inscrivit les noms de Philibert Delorme et de Pierre Lescot. Nous venons de citer ceux des représentants de la Peinture et de la Ciselure. Ajoutons que les artistes brodeurs suivirent cet entraînement vers le beau. Quel architecte, quel artiste décorateur refuserait, en effet, d'user de nos modèles pour les employer dans des compositions du style le plus pur de la Renaissance italienne? Quoi de plus nerveusement beau que la frise du haut de notre planche; de plus gracieux que l'échantillon du milieu? Quoi de plus élégant que les montants d'ornement qui décorent les côtés? Aussi avons-nous emprunté ces échantillons à une collection d'artiste. Nos modèles, sauf les deux premiers, ont tous appartenu au peintre Fortuny. Tous sont des découpages, soie ou velours, appliqués sur velours de nuances diverses.



RENAISSANCE

BRODERIES ESPAGNOLES

L'influence moresque disparut presqu'entièrement des compositions exécutées par les brodeurs espagnols. Au XVIe siècle, tous les pays avaient été demander au génie créateur de l'Italie, les modèles dont ils avaient besoin ; ils avaient envoyé, comme de nos jours, leurs jeunes talents, voir, étudier et s'inspirer des grands maîtres. Les élèves revinrent, rapportèrent dans leurs diverses patries le souvenir des compositions qu'ils avaient admirées et les livrèrent aux ateliers de leurs nationaux. C'est pourquoi, si l'on recherche en Italie, en France, en Allemagne, en Angleterre ou en Espagne, quelle différence exista dans le dessin des étoffes ou des broderies de ces divers pays, on constatera que partout on usait de dessins analogues. Les coupes et les formes des vêtements, le goût pour les couleurs vives et variées, seuls étaient propres à la nation. Nous en donnons ailleurs d'autres preuves.

Les échantillons qui composent notre planche sont tous extraits de nos collections. Ils proviennent en partie de collets de dalmatiques espagnoles ; tels sont l'échantillon en tête de notre feuille et les trois pièces qui en bordurent la partie inférieure. Deux montants d'ornement fond rouge à dessin d'or complètent le cadre.

Au centre nous avons placé un riche panneau de parement ; au-dessous de lui un courant d'ornement à cinq tons. Tous ces motifs sont découpés en soies de couleur, soutachés et appliqués au point d'attache. (*Voir à ce sujet le lit Henri II.*)





XVIᴱ SIÈCLE

BRODERIES APPLICATIONS (Espagne)

TYPE DE RINCEAUX COURANTS

L'élan était donné dès le début du xvie siècle, et l'Europe entière était convertie au culte de la Renaissance, quand François Ier attira à sa cour les Florentins et les Bolonais. Charles-Quint ne s'était pas montré moins jaloux que son rival, de faire travailler, sur de semblables modèles, pour ses palais d'Allemagne ou de Madrid. Henri VIII, d'Angleterre, avait lui-même, dès 1520, relevé le gant dans le défi de luxe, qui fit donner au camp où se rencontrèrent les deux souverains, le nom célèbre de Camp du drap d'or.

Holbein, dans une suite de tableaux intéressants groupés dans l'une des galeries de la résidence royale de Hamptoncourt *palace,* située à quelque distance de Londres, au bord de la Tamise, nous a conservé le souvenir de ces pages historiques. Dans l'une d'elle on voit Henri VIII figurer assis sur un siége bas, vêtu d'un costume de velours rouge brodé d'or. Sous ses pieds se trouve un coussin brodé de même métal, reproduisant des dessins de la Renaissance. Nous avons également observé dans la composition d'un autre de ces tableaux, représentant *l'Entrevue des rois de France et d'Angleterre,* les motifs des broderies en or qui décorent les tentes des camps ennemis. Ce sont aussi des montants d'ornement empruntés au goût nouveau de la fin du xve siècle.

Dans cette planche, nous nous sommes proposé d'ajouter, par ce nouveau type, de nouveaux renseignements à ceux donnés sur l'art de la Broderie au xvie siècle. Nous avons vu dans des spécimens précédents les moyens employés pour remplir des rectangles pris en sens horizontal ou longitudinal. Nous donnons ici, pour satisfaire autant que possible aux divers besoins de l'Industriel, la composition de surfaces carrées.





XVIe SIÈCLE

TYPE RENAISSANCE. — BRODERIES

Le XVIe siècle, si fertile en compositions artistiques, ne laissa pas que d'entretenir dans la faveur publique un goût très prononcé pour les belles broderies. Chacune des merveilleuses gantières de lit, des élégants coussins que créait la main de quelque habile artiste féminin, faisait de la propagande à sa manière, et la châtelaine voisine de celle-ci cherchait à la surpasser par la beauté et le fini de son ouvrage.

Ces broderies s'exécutaient sur satin, sur velours et sur drap. Nous avons ailleurs détaillé les procédés de fabrication employés pour les deux premiers genres de tissus que nous venons de citer. Il nous reste seulement à ajouter que la broderie sur étoffe de laine s'exécutait de la même manière, sauf que l'on y rencontrait souvent des parties entières de broderies au passé qui, comme on le sait, s'exécutaient en pleine étoffe ; telle est la belle bande qui se développe en tête de cette planche. Après en avoir admiré la composition, nous voyons au-dessous deux jolis dessins de carrés, auxquels nous joignons la petite bande du dessous, dont le dessin court sur fond rouge. Ces débris du passé, arrachés aux mobiliers des châteaux, portent souvent les chiffres des plus nobles familles. C'est ainsi que les (φ) et les (λ) enlacés, lettres empruntées à l'alphabet grec, représentent les chiffres de la Maison de Lorraine, et l'on sait que la cordelière se mêle souvent aux armes de la Maison d'Albret.

Les trois dernières pièces, l'une à dessin or, est exécutée sur fond de velours rouge; la seconde, à fond de velours de laine, sorte de drap feutré, est appliquée de découpures de velours noir ; enfin la troisième, exécutée sur drap sergé, est une composition de mascarons traitée en appliques de soie et velours, qui rappelle la composition des céramiques de Bernard Palissy.



XVIIe SIÈCLE

BRODERIE PLATE

Les pièces originales qui composent cette feuille appartiennent à la seconde moitié du xviie siècle. Elles ont été conçues sous l'influence de notre goût national, du goût français, dont Berain spécialise plus particulièrement le genre.

Ces différents morceaux ont été artistement brodés *à plat et sans envers*, au moyen de fils d'or et d'argent d'un numéro assez fin.

Les deux bordures en tête de la page ont été exécutées sur drap de couleur.

La pièce en soie bleue qui en occupe le centre est chargée de l'emblème du *Roi Soleil,* contourné de divers ornements.

Deux panneaux sur soie rose, dont la réunion peut permettre une plus large composition, se trouvent à droite et à gauche de notre feuille.

L'encadrement d'une pale de calice sur soie cramoisie domine la pièce centrale.

Enfin, au bas de la page, se voit un tapis de soie rouge avec sa bordure dont la partie interne est remplie de fleurettes à dessin alternant.

BACHELIN-DEFLORENNE EDITEUR

Imp Lemercier & Cie rue de Seine 57 Paris



XVIIᴱ SIÈCLE

BRODERIE

ART ALLEMAND

Personne n'ignore l'aptitude dont sont douées les Allemandes pour les travaux à l'aiguille, et quel soin les maisons d'éducation donnent à cette partie de l'instruction des jeunes filles. Le seul royaume de Wurtemberg possède, dans presque toutes les villes de son territoire, des instituts professionnels destinés à améliorer la condition des classes ouvrières. Ces instituts conservent des modèles, sortes de moniteurs, qui servent d'exemples à la jeunesse. A l'exposition de Bruxelles de 1876, on pouvait apprécier un grand nombre de travaux de ce genre exécutés dans les écoles allemandes. Cet usage date de loin, et les trois séries des dessins que reproduisent notre planche sont trois de ces patrons (exemples de Broderies) exécutés à la fin du XVIIIe siècle, pour servir dans les écoles allemandes. Leur origine n'est pas douteuse, puisque la main qui les a exécutés y a tracé en même temps, avec l'aiguille, dans sa langue maternelle, le fragment de poésie qui se lit en tête de la page.

On y trouve réunis un grand nombre des motifs qu'on employait alors pour l'ornementation des étoffes fabriquées pour habits et gilets d'hommes, ainsi que pour orner les satins unis dont on se servait pour le costume des femmes. La raison de cet engouement pour la broderie venait de ce que, jusqu'alors, on n'avait pu s'en procurer le luxe qu'au prix d'un long travail ou de beaucoup d'argent, tandis que l'introduction récente du métier, appelé tambour, venu de la Chine, en permettait l'exécution à beaucoup moins de frais.

Lyon prit en France la spécialité de ces étoffes brodées. Nous voyons, par les modèles de cette planche, que l'Allemagne rivalisait par des productions analogues.

Il est superflu de faire ressortir la quantité d'applications diverses que peuvent recevoir nos modèles dans les compositions industrielles.

XVIIIe SIÈCLE



DU XIIᴱ AU XVIIᴱ SIÈCLE

PASSEMENTERIES

TYPES DIVERS

La passementerie peut être considérée comme le complément obligé de l'ornementation du tissu ; à ce titre, nous ne saurions nous dispenser de faire figurer dans notre ouvrage les quelques variétés de galons ou de franges qui, dans l'espace de plusieurs siècles, furent le plus communément employées.

Les différentes subdivisions de notre planche donneront facilement une idée du caractère général de ces sortes d'ornements. Au premier rang, en tête et au milieu de la feuille, figure un galon tissé d'argent sur fond de soie rouge ; le procédé employé pour sa fabrication et la forme byzantine du dessin en font, à n'en pas douter, une œuvre de la fin du xIIᵉ siècle. Les deux galons plus petits, losangés de la même manière, l'un argent et soie rouge, l'autre argent et soie couleur d'or, qui se trouvent placés à droite et à gauche du troisième rang, près des marges, doivent remonter à la même époque. Près des marges, au premier rang, figurent : à droite, une frange verte, en soie à gros grain, qui garnissait une étoffe du xIVᵉ siècle, représentant des animaux affrontés ; à gauche, une frange à trois tons, vert, jaune et rouge, divisée par parties égales de nuances diverses, retrouvée sur une étoffe analogue à la précédente.

Deux charmantes franges dentelées occupent, aux troisième et quatrième rangs, le centre de la page. Ce sont là des spécimens du xvᵉ siècle et du commencement du xvIᵉ, qui rappellent de très près les types de la dentelle dont l'usage était alors fort répandu.

Au deuxième rang, près des marges, on voit deux franges à grilles, plus riches que les précédentes, l'une rouge et or, l'autre bleue et argent, et aussi fréquemment employées au xvIᵉ siècle.

Les cinquième et sixième rangs sont remplis par une embrasse de rideau du commencement du xvIIᵉ siècle, dont les deux parties se réunissent par l'olive placée dans notre dessin au-dessous de la boucle.

Enfin, deux modèles de passementerie pour agrafes de costumes se détachent : l'un, au second rang, en couleur bleue et or ; l'autre, au quatrième, en rouge et or, sur brocatelle d'or. Ces deux spécimens sont du xvIᵉ siècle. Entre l'attache et l'olive du dernier se trouve un petit modèle de galon d'or et soie rouge du xvIᵉ siècle.



L'Ornement des Tissus

QUATRIÈME PARTIE

SPÉCIMENS D'ART ORIENTAL

I

ÉPOQUES DIVERSES

ART CHINOIS

Si l'on considère que les Chinois sont nos devanciers et nos maîtres dans l'art de tisser, on est porté à croire, que l'on va retrouver chez eux les plus nombreux et les plus anciens modèles. Les faits sont loin cependant de justifier cette conjecture, et rien n'est plus rare que de rencontrer un spécimen d'étoffe orientale de date reculée. La raison en vient du système prohibitif que de tous temps la Chine exerça envers les autres nations; son commerce ne laissa pénétrer, chez elles, que bien peu de produits, et le temps n'a pu épargner ces vestiges.

Aucun des musées publics de l'Europe, aucune des collections particulières ne renferme, que nous sachions, une réunion bien ancienne de tissus japonais ou chinois, les seuls documents qui puissent être consultés pour apprécier l'art de ce pays, au point de vue de la décoration des étoffes, sont ceux que fournissent les manuscrits et les peintures anciennes de ces contrées. Ils nous montrent dans leurs compositions des étoffes ornées de toutes sortes, et il n'est pas jusqu'aux vieilles porcelaines où nous ne voyions les minutieux détails des robes des mandarins qui y sont représentés. Partout on constate que la lacune que nous signalons est facile à combler, puisque, aussi loin qu'il est possible de remonter, on rencontre les motifs employés de nos jours; ils sont donc la copie fidèle de ceux qu'on employait jadis.

Notre planche présente une réunion d'échantillons variés dans lesquels nous avons essayé de faire apprécier le goût de diverses époques.

L'étoffe à fond gris à l'angle gauche du haut, et celle à fond noir du milieu de la feuille sont les types les plus anciens, d'abord copiés en Perse et en Asie, ensuite en Europe.

Les deux échantillons du bas de la page à dessin seme de fleurs et vermicellé se fabriquaient déjà au xve siècle.

L'angle droit, en haut, nous montre des motifs que copiaient au xviie siècle nos fabriques françaises; enfin, les deux échantillons placés à droite et à gauche du spécimen du milieu sont de fabrication plus moderne où l'on remarque l'influence du goût européen.



XVe SIÈCLE

ART PERSAN

TYPES DIVERS

L'immobilité des Orientaux en matière d'art, leur respect absolu de la tradition ne permettent pas d'assigner une date certaine aux produits si nombreux de leur fabrication ; les points de repère qui dirigent ailleurs l'archéologue dans ses recherches, lui font ici totalement défaut et l'obligent à se montrer très réservé dans ses appréciations. Cependant, nous croyons pouvoir affirmer que le dessin sur fond vert, placé au milieu de notre planche, peut être classé parmi les nombreux spécimens qui représentaient des animaux affrontés et que copiaient, dès le xiiie siècle, les fabriques d'Italie.

Les palmes formant les deux compositions en tête de la feuille ont été reproduites à toutes les époques et il ne peut être sans intérêt d'apprécier les divers types orientaux qui ont été le plus fréquemment imités en Europe. L'étoffe représentée par le dessin exécuté en or sur fond rouge et tissée de soie était employée à la confection d'un riche costume ; l'autre, à trames de couleurs, lamée d'or, sert aujourd'hui de couverture à un livre d'ordonnances de la ville de Venise, datées de 1400.

Deux autres motifs figurent au bas de notre feuille : le premier, dont le fond est brun à décor rouge et à branches courantes jaunes, est le modèle de nombreuses étoffes copiées à Venise et en France au commencement du xviie siècle ; le second, sur fond bleu, avec cartouches rehaussés d'or et branches courantes, aussi en or, a été et est encore journellement copié par nos fabricants de tapis de genre oriental.

PERSIAN

PERSAN

PERSISCH

BACHELIN-DEFLORENNE EDITEUR

DUCHER & Cie LIBRAIRES

Imp. Lemercier & Cie rue de Seine 57 Paris



XVIᴱ SIÈCLE

ART PERSAN

TYPES A RAYURES (SOIERIES)

Les rayures à lignes droites et lignes serpentines furent de bonne heure introduites dans la décoration persane, et en sont encore aujourd'hui l'un des ornements favoris ; aussi, en leur attribuant ici la date du xviᵉ siècle, voulons-nous moins assigner à leur emploi une époque précise que bien constater qu'elles furent dès lors plus généralement employées. Elles succédèrent aux animaux affrontés qui, pendant les xivᵉ et xvᵉ siècles, firent, on le sait, tous les frais de nos copies occidentales. Nous devons ajouter que quelques anciens inventaires signalent les *Panni Virgati* ou draps rayés ; mais la mention en est toujours plus rare que celle des : « *Histoires d'Animaux*. »

La pièce carrée, placée au centre de notre planche, est un tissu de soie et d'argent plus ancien que ceux qui l'accompagnent ; elle a été retrouvée à Sienne (Italie), et devait servir de parement à quelque meuble d'église.

L'autre pièce qui l'encadre et qui lui sert de fond, à rayures serpentines rouges et bleues, chargées d'ornements d'or, appartient également à la catégorie des tissus anciens qu'on peut attribuer au xviᵉ siècle.

Les quatre autres spécimens, formant le haut et le bas de la page, ont été copiés à l'exposition rétrospective du costume, inaugurée en 1874, au Palais de l'Industrie ; ils nous fournissent certaines variétés des *Types à rayures* à diverses époques. Les deux échantillons qui se trouvent au bas de la feuille sont, on le voit, plus anciens que les deux autres. Ceux-ci sont beaucoup plus modernes.





SIÈCLES DIVERS

ART ARABE

TISSUS DE COTON, LIN ET SOIE

Il ne saurait entrer dans le plan de notre ouvrage de faire une étude approfondie de l'art décoratif des tissus de provenance arabe proprement dite. Ce peuple, essentiellement nomade, a puisé partout en Orient et à toutes les époques, la plupart des motifs d'ornements qu'il a transmis aux autres nations, soit au moyen de ses établissements en Sicile et en Espagne, soit par la voie des marchés d'Asie et de Constantinople.

Nous donnons dans notre planche un aperçu des sources principales auxquelles les Arabes ont eu recours, sans négliger toutefois ce qui paraît être le propre de leur invention.

L'Égypte est, à n'en pas douter, le berceau primitif des cinq pièces tissées en coton et dont les deux premières, placées aux angles de la partie supérieure de notre feuille, montrent, l'une des triangles superposés, et l'autre des losangés rouges sur fond blanc. La même disposition se retrouve, on le voit, dans les trois plus petits motifs figurant à droite et à gauche du morceau de soie tissé d'or à écriture arabe. Ce curieux échantillon reproduit sans doute un verset du Coran; la pièce qui le domine dont les trois couleurs, or, bleu et rouge, sont sur fond blanc teinté de gris, ainsi que le spécimen placé au-dessous et que relèvent des tons de bleu, jaune et vert, sont dus à l'inspiration nationale.

L'influence beaucoup plus moderne de la Perse ou de Constantinople, se fait remarquer dans les deux autres sujets composés de palmes et de rosaces.



